

UNIVERSITÉ DE PARIS — FACULTÉ DES LETTRES

Fawzi Ma'îûf

et

son œuvre

Thèse pour le doctorat d'Université
présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris
par

FAÏEZ J. AOUN



PARIS

Librairie Orientale et Américaine
G.-P. MAISONNEUVE, Editeur
198, Boulevard Saint-Germain (VII^e)

1939

*Thèse Paris
1939.*

Fawzi Ma 'lûf

et

et son œuvre

UNIVERSITÉ DE PARIS — FACULTÉ DES LETTRES

Fawzi Ma'îuf

et

son œuvre

Thèse pour le doctorat d'Université
présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris
par

FAÏEZ J. AOUN



PARIS

Librairie Orientale et Américaine
G.-P. MAISONNEUVE, Editeur
198, Boulevard Saint-Germain (VII^e)

1939

*47803



SYSTEME DE TRANSCRIPTION DES MOTS ARABES

Consonnes. — hamza : ' ; bā' : b ; tā' : t ; tā' : t ; ġīm : ġ ; ḥā' : ḥ ; ḥā' : ḥ ; dāl : d ; dāl : d ; rā' : r ; zīn : z ; sīn : s ; šīn : š ; šād : š ; dād : d ; tā' : t ; zā' : z ; 'aīn : ' ; ġaīn : ġ ; fā' : f ; qāf : q ; kāf : k ; lām : l ; mīm : m ; nūn : n ; hā' : h.

Voyelles. — Brèves : a, u, i. — Longues : ā, ū, ī. — Gémminées : yy, ww. — Diphtongues : aī, aw, ya, yi, yu, wa, wi, wu.

ABREVIATIONS

chap. = chapitre

ch. = chant

v. = vers

ms. = manuscrit

éd. = édition

lit. f^{se} = littérature française

lit. = littéral

trad. = traduction



Digitized by the Internet Archive
in 2026

Liste des ouvrages et articles cités en référence

Abū Šādī (Ah. Z.), *Šā'ir fī ṭayyāra*, dans *Dikrā*, 44, et dans *Muqtaṭaf*, 1931, t. 75, 541.

L'auteur critique les idées pessimistes de Fawzī, mais il finit par reconnaître en lui un artiste et un novateur.

Abū l-Wafā, *'Alā bisāṭ ar-rīḥ*, dans *Dikrā*, 67, et dans *Muqtaṭaf*, 1931, t. 78, 374.

Nous parle du génie de Fawzī, il croit qu'à l'origine de son pessimisme, il y a une déception amoureuse. Pour lui la poésie de Fawzī est « l'idéal » de la poésie arabe.

'Ātār, Zahlé, oct. 1927.

Al-Biṣ'lānī (Ḥabīb), *Fawzī 'Īsā Ma'lūf*, dans *'Arza*, 21 déc. 1933; *Dād*, 129.

Fawzī est un novateur, il éclipse les autres poètes, sa renommée est immense. Puis, dans un appendice, il raconte comment il a connu Fawzī et que celui-ci était d'une sociabilité agréable.

Blachère, *Al-Motanabbī*, Paris, 1935.

Brockelmann, *Geschichte das arabischen Litteratur*, Supplément, Leyde, 1937 suiv.

Al-Bustānī (F. A.), '*Alā bisāt ar-rīḥ*', dans *Dikrā*, 91, et dans *Mašriq*, juillet 1931, 557.

Dans la personnalité de Fawzī, les éléments de la poésie sont en équilibre : sensibilité, imagination, goût... A ceux-ci se joint une profonde connaissance des choses de la vie. Il lui reproche quelques généralisations hâtives, mais il s'incline devant la sincérité du poète.

Bustrus (Eveline), *Nos poètes* (avec une traductions des chants I et II d'*Alā bisāt ar-rīḥ*, dans *Phénicia*, mai 1938.

L'écrivain regrette la mort prématurée du poète, et trace en quelques lignes une image de son enfance.

Ḍa'ūn (Tawfīq), *Fawzī Ma'lūf*, dans *Dikrā*, 47, et dans *Dalīl*, 1930, III, 1-15.

Cet article n'est qu'une discussion philosophique sur la croyance, l'immortalité... Ceci pour conclure que Fawzī est immortel.

Dikrā Fawzī Ma'lūf, Zahlé, 1931.

Ce livre contient une petite biographie du poète de deux pages, puis une série d'articles qui, en général, sont favorables au poète, d'ailleurs c'est la partie la

plus intéressante de cet ouvrage composé de 509 pages dont le plus grand nombre est consacré à la mort de Fawzī, aux cérémonies qu'elle a suscité au Brésil, aux Etats-Unis et au Liban, et aux écrits des journaux dans ces trois pays. Viennent enfin les thrènes et les lettres de condoléance.

Encyclopédie de l'Islam, Leyde, 1913 suiv.

Fāris (B.), *Des difficultés d'ordre linguistique, culturel et social*, R. E. I., 1936, III, 221-246.

L'auteur n'a fait que mentionner le nom de Fawzī (p. 240) parmi les poètes qui ont revendiqué « le droit de la pensée intégrale ».

Ġawāda (Aḥ.), *Fawzī Ma'lūf wa 'Alā bisāṭ ar-rīḥ*; dans *Dād*, 142, et dans *Ġihād*, 2 janv. 1934.

L'écrivain parle des poètes libanais en général et ne dit que peu de chose sur Fawzī en citant quelques vers de lui.

IIāğ ('Aṭanāsīus), *Fawzī Ma'lūf wa šā'iriyyatuh*, conférence (ms.) du 3 octobre 1937.

Il développe successivement ces points : Qui est-ce [Fawzī] ?, manifestation de la poésie chez lui, son imagination, sa sensibilité, son amour de la patrie, son goût. Sa conclusion : Fawzī est immortel.

Al-Ḥā'ik (Louis), '*Alā bisāṭ ar-rīḥ*, dans *Dikrā*, 86, et dans *Manāra*, 1931, 11, 377.

Fawzī est doué d'une âme très sensible, c'est pour-
quoi il n'a aucune attirance vers les choses matérielles.

Hilāl ('Amīn, *Aš-Šā'ir al-'abqarī Fawzī Ma'lūf*, dans *Ḍād*, 59.

Etudie le tempérament de Fawzī et son milieu fami-
lial, puis passe à sa poésie qui lui garantit l'immortalité.

Ḥusaīn (Tāhā), '*Alā bisāṭ ar-rīḥ*, dans *Ḍād*, 131, et dans *Wādī*, 18 juillet 1933.

Le Docteur dit qu'il était très impressionné par la poésie
de Fawzī et qu'il éprouve une grande satisfaction à
chaque fois qu'il lit le *Bisāṭ*, où il trouve un « art
splendide et une musique digne de rester éternelle ».

Lamartine, *Chute d'un ange*, Belles Editions; *Voyage en
Orient*, éd. Furne, 1835.

Mağmū'at ar-Rābi'a l-qalamiyyā, 1921.

Ma'lūf (Īsā), *Tārīḥ Zahlé*, 1911; *Dawānī l-quṭūf*, 1906;
Nā'il al-mutamannā fī funūn al mu'annā (ms.); *Tabdīd
al-'arwāḡāl fī funūn al-'aẓḡāl* (ms.); *Qasīdat šā'ir fī ṭayyā-
ra*, dans *Ḍād*, 25.

Le père du poète ne fait qu'analyser rapidement cha-
cun des chants composant ce poème.

Ma'lūf (Šafīq), *'Abqar*, 1936; *Dikrā 'aḥī*, dans *Dikrā*, 7.

Le frère du poète nous parle d'abord de l'enfance de celui-ci, puis de sa mélancolie, de son effort de renouveler la poésie arabe, de son imagination, de sa poésie patriotique, et conclut sur la noblesse de ses sentiments.

Mu'awwad (B.), *Qilāda karīma*, dans *Dikrā*, 96, et dans *'Āḥrār*, 21 mars 1931.

Il s'agit du *Bisāṭ*, l'écrivain en donne une analyse assez favorable.

Muqtaṭaf, nov. 1929.

Muṭrān Diwān al-Ḥalīl, le Caire, 1906.

Naṣr ('Anīs), *Šā'ir mutašā'im*, dans *Ḍād*, 101.

Justifie le pessimisme de Fawzī et critique les articles d'Abū Šādī et d'Abū l-wafā.

Nu'aīma, *Ġubrān Ḥalīl Ġubrān*, Beyrouth, 1934.

Rabābī ('Ilyās), *Ḥayālāt*, dans *Ḍād*, 73.

Cet article est consacré au côté descriptif de la poésie de Fawzī et contient plusieurs citations.

Šabbāḡ (A. F.), *Tašā'um al-'abqarī*, dans *Ḍād*, 37.

L'auteur se livre à des discussions hors du sujet, c'est tantôt sur les devoirs des « gens de lettres », sur le génie, sur le pessimisme...

Šaībūb (Šdīq), *Šā'ir fī ṭayyāra*, dans *Dikrā*, 77, et dans *Bašīr*, 28 mars 1930.

C'est une étude du *Bisāt*, avec une comparaison entre Fawzī et Rudyard Kipling...

Sainte-Beuve, *Litt. fse*, éd. Renaissance du Livre.

Šalḥat (Yūsuf), *'Adab al-'āṭifa fī šī'r Fawzī*, dans *Dād*, 93.

L'écrivain nous dit que la poésie de Fawzī est de la poésie lyrique et que ce genre est le plus agréable.

Samūr, New-York, février 1930, 949.

Sidqī (L. B.), *'Alā bisāt ar-rīḥ*, dans *al-'Iḥā' al-waṭanī*, 13 juillet 1932.

C'est une analyse favorable de ce poème avec quelques citations.

Taqī d-Dīn (Ḥ.), *Šā'irīyyat Fawzī Ma'lūf*, dans *Dikrā*, 60, et dans *Ma'riḍ*, 23 janv. 1930, n° 889, 9^e année.

L'auteur nous parle du pessimisme de Fawzī, de son imagination et de ses descriptions...

Zaītūn (N. 'Ī.), *Fawzī al-Ma'lūf fī riwāyat Ibn Ḥāmid*, dans *Fatā lubnān*, 18 avril 1923.

C'est une analyse favorable de cette pièce, avec un aperçu sur les sentiments patriotiques de Fawzī.

INTRODUCTION

La poésie arabe moderne au début du XX^{me} siècle

Le début du xx^e siècle est marqué, dans l'histoire de la poésie arabe par une renaissance qui, semble-t-il, atteint son épanouissement complet dans les premières années de l'après-guerre.

Fawzī Ma'lūf, l'auteur que nous allons étudier, est un produit de ce renouveau intellectuel dont le besoin se faisait sentir dans les milieux littéraires du monde arabe.

Au Liban, notamment, pays natal de Fawzī, la domination turque avait supprimé toute création poétique intéressante. La tyrannie des pachas avait provoqué dans le peuple une apathie générale et les gens de lettres n'écrivaient plus que des poèmes de circonstances sans intérêt, toute autre production étant regardée d'un très mauvais œil par l'autorité. Cette léthargie ne cessa en vérité qu'avec la Grande Guerre. Nous en avons un témoignage dans deux vers de Fawzī se rapportant à sa jeunesse :

« De ma poésie, j'ai banni un moment la politique, sachant que celui qui dit la vérité est maltraité.

« Si j'avais voulu exposer mes idées, ma seule récompense eut été la mort » (1).

Certes, ces deux vers ne se rapportent qu'aux idées politiques mais ils montrent bien l'atmosphère lourde qui pesait sur les auteurs arabes à cette époque et dans ce pays.

Pourtant, dès 1860, s'ouvrait l'université américaine de Beyrouth, fondée par le docteur Van Dyck, et l'université Saint-Joseph des pères jésuites, renforcée plus tard par les Ecoles des Frères, puis complétée par la mission laïque.

Ces centres de diffusion de la culture allaient ouvrir à la jeunesse deux voies différentes : deux influences allaient se manifester, l'influence latine et l'influence anglo-américaine (2).

Ainsi, dès 1884, Muṭrān avait quitté le Liban pour se fixer en Égypte où il put donner libre cours à ses projets. Il est considéré par beaucoup comme le fondateur du mouvement « romantique » arabe si nous admettons la définition que Sainte-Beuve donne de ce mot : « Dans l'acception la plus « générale et qui n'est pas inexacte, la qualification de ro-

(1) *Dikrā*, 28-29.

(2) Cette divergence se reconnaît facilement dans les deux journaux : *al-Ahrām* et *al-Muqattam*, fondés par des Libanais ayant reçu leur culture dans des Universités d'esprit différent.

« mantique s'étend à tous ceux qui... ont essayé soit par
« la doctrine soit dans la pratique de renouveler l'Art et
« de l'affranchir de certaines règles convenues » (1).

Muṭrān reste en effet le chef incontesté et vénéré de ce que nous pourrions appeler « l'École Libanaise » encore que les Arabes n'aient pas ce mot école et qu'ils accepteraient volontiers cette phrase des Goncourt : « Aussitôt qu'il
« y a école de quelque chose, ce quelque chose n'est plus
« vivant » (2).

C'est pourtant sous ce titre que nous parlerons de cet ensemble de poètes d'origine libanaise qui, dispersés à travers le monde, représentent la jeune poésie arabe.

Alors que Muṭrān a choisi l'Égypte comme pays d'adoption, c'est surtout vers l'Amérique du Nord et l'Amérique du Sud que se sont dirigés les jeunes littérateurs. Entre les deux Amériques, leur choix a été déterminé, comme nous l'avons dit, par leur culture reçue dans les universités libanaises.

Parmi ceux qui ont choisi l'Amérique du Nord, nous pouvons citer Ġubrān (3), poète visionnaire et mystique, influencé par Edgar Poë et dont la personnalité étrange s'exprime non seulement par la poésie mais par la peinture.

(1) Sainte-Beuve, *Litt. française*, VIII, 8.

(2) Cité par Sainte-Beuve, *op. cit.*, XIX, 202.

(3) Nu'aïma : Ġubrān Ḥalīl Ġubrān, Beyrouth, 1934.

Il organise aux États-Unis, le cercle « *ar-Rābiṭa l-qalamīyya* » dont faisait également partie cet autre poète Abū Mādī de tempérament essentiellement différent : c'est un pyrrhonien mais dont le scepticisme est accompagné d'une nuance de voltairianisme. A leur côté s'élève la voix de Rašīd Ayyūb au caractère purement pessimiste.

Parmi ceux qui ont adopté l'Amérique du Sud, nous pouvons citer Farḥāt, autre pessimiste, révolté contre les injustices et les contraintes du monde. Šafīq Ma'lūf constate seulement la peine des hommes mais préfère en sourire tristement et profiter le plus possible des choses de ce monde.

Avec Rašīd Ḥūrī, plus connu sous le nom de *aš-šā'ir al-qarawī*, nous abordons un tout autre genre : il est le chanteur de l'amour de la patrie et de la renaissance politique arabe. Notons d'ailleurs que ce sentiment est très répandu dans les milieux d'émigrés de l'Amérique du Sud. Leur attachement à la mère-patrie reste très vif malgré l'éloignement ; Fawzī écrit lui-même :

4 — « Mon Dieu ! La distance ne changera pas mon
« amour pour mon pays ; mon corps est loin mais mon
« cœur en est proche » (1).

A côté des trois poètes que nous venons de citer, nous pourrions mettre les noms d'Elie Qunṣul, Naṣr Sum'ān Šikrī et 'Aql aḡ-Ġar, et celui des prosateurs Tawfīq Ḍa'ūn, Tawfīq

(1) Pièce intitulée : *'Amāni muḥāḡir*, voir appendice, 1, n° 36, 168.

Qurbân Mûsâ Kurayyim, Dr Sawâyâ, Dr Bišâra et enfin celui du Dr Stephan.

Cette simple énumération nous montre que les Libanais semblent avoir préféré l'Amérique du Sud à celle du Nord, ce qui peut être attribué d'abord à la richesse de la colonie arabe brésilienne, car la famille des Ma'lûf joue là-bas un véritable rôle de mécène, ensuite par les affinités existant entre Arabes et Espagnols. Le docteur Stephan s'attache à établir et à cimenter ces liens d'amitié entre écrivains des deux nations dans le souvenir commun de l'Andalousie.

Dans un article sur Villaespesa (1), Fawzî nous parle avec émotion d'une de ces réunions :

« Jamais je n'oublierai cette réunion qui groupa plusieurs
« écrivains tant Arabes qu'étrangers et quand soudain nous
« parlâmes de Grenade et de son palais, j'ai vu un éclair
« dans les yeux du poète (Villaespesa) qui commença de
« nous décrire dans une langue pleine de charme la beauté
« et la grandeur de l'Alhambra. Nous étions attentifs autour
« de lui, il nous semblait entendre les battements d'un cœur
« arabe sous ce costume occidental » (2).

L'oncle de Fawzî, Michel Ma'lûf fonda en 1934 la « Ligue Andalouse », groupement littéraire, dans le but de faire du Brésil une nouvelle Andalousie. A vrai dire cette *Ġālîa* (co-

(1) Poète espagnol ami de Fauzî, mort en 1936.

(2) *Muqataṭaf*, nov. 1929, 406.

lonie) assume la tâche de renouveler la poésie arabe. Il ne faut pas oublier que le Libanais porte en lui une vocation poétique naturelle et pour ainsi dire héréditaire (1).

En dehors de ce mouvement et même, s'y opposant, les deux poètes égyptiens Šawqī (2) et Ḥāfiẓ (3) représentent avec al-Bārūdī (4) et Šabrī, la tradition des vieux poètes arabes, bien que Šawqī ait voulu au début se rapprocher du Muṭrān. Des traditionalistes plus violents s'élevèrent bientôt contre les essais de la nouvelle école poétique et particulièrement contre la prose rythmée de Ġubrān et d'ar-Riḥānī.

Dun autre côté, Šawqī, panégyriste du dernier des Khédivs, et Ḥāfiẓ qui ambitionnait une telle situation, se cantonnaient dans le *ritā'* (thrène) et le *madiḥ* (panégyrique), ils gardent le culte du poème de circonstance tandis que l'« école libanaise » cherche à faire de l'Art pur et à créer

(1) Nombreux sont ceux qui composent des *mu'annā*, poésie populaire qui ne manque pas l'inspiration. Mr. 'Isā Ma'lūf a fait une compilation de deux volumes : *Na'il al-mutamannā fī funūn al-ma'annā*; et *Tabdīd al-'awḡāl fī funūn al-aẓḡāl* (mss.).

(2) Ah. Šawqī Bek, né au Caire en 1868, fit ses études supérieures à Montpellier. Cf. Brockelmann, *GAL. Suppl.* III, 21 suiv.; Haïkal, préface à la première édition des *Sawquyyāt*.

(3) Moh. Ḥāfiẓ 'Ibrāhīm, né au Caire en 1288-1371, d'abord officier, puis conservateur de la Bibliothèque du Caire depuis 1239-1911. Voir Sarkīs, 736; Sandūbī, 349 et suiv.

(4) al-Bārūdī Sāmī pacha, mort en 1904; cf. Brockelmann *op. cit.* III, 7.

de la beauté. Les conformistes vont jusqu'à juger les tentatives des Libanais comme dangereuses pour la poésie et même pour la morale, craignant qu'une réforme poétique ne fasse qu'annoncer une réforme plus profonde de la moralité et de l'ordre social.

Telle était la situation du monde poétique arabe dans lequel Fawzī grandit et affirma sa personnalité.



MILIEU FAMILIAL ET MILIEU SOCIAL

La famille des Ma'lūf est originaire de Zahlé, ville de 17.000 habitants située sur le versant oriental de la chaîne occidentale du mont Liban, entre Baalbek et Beyrouth.

Cette ville est une station estivale assez fréquentée. Construite sur les flancs d'une vallée fermée à l'ouest par le Mont Sannīn et ouvrant à l'est sur la riche plaine de la Bekaa, elle est arrosée par une petite rivière, le Birdawnī, qui lui apporte la fraîcheur. Sur chaque versant des collines qui entourent la ville, s'étendent des vignes et des jardins qui font son charme et sa richesse. Un peu en dehors de la ville, au bord du Birdawnī, dans un site ombragé et frais, se trouve le Wādī, sorte de jardin naturel qui sert de promenade et de lieu de repos aux Zahliotes.

Fawzī a gardé toute sa vie le souvenir des heures passées dans ce calme pays.

1 — « O que mon désir est grand [de revoir] le Wādī !
« ce Wādī plein d'amour, de splendeur et de poésie.

2 — « Lieu où je me suis tant amusé dans ma jeunesse,
« lieu de ma naissance et j'espère que dans son sein sera
« mon tombeau » (1).

A côté du charme particulier de Zahlé, on retrouve dans toute la région, cette séduction libanaise que, depuis le *Cantique des cantiques* (2), les poètes ont été nombreux à chanter (3).

Cette asmosphère n'est pas sans avoir une certaine influence sur les habitants et, comme nous l'avons dit précédemment, cette forme d'improvisation populaire qu'est le *zağal* ou *mu'annā* est très répandue parmi les Zahlotes.

Bien que 'Īsā Ma'lūf (père de Fawzī), se soit intéressé à ce genre de productions, nous devons reconnaître que dans

(1) Pièce intitulée : *Ḥanīn al-muhāğir*, mètre *kāmīl*, 12 strophes. Voir app. II, 176.

(2) « Viens du Liban avec moi, mon amie, mon épouse, viens
« du Liban avec moi... ; l'odeur de tes vêtements est comme l'odeur
« du Liban. (Bibl. éd. de Bruxelles, 413, chap. IV, verset 8, 11).

(3) Lamartine, *La chute d'un ange, le récit*, Belles éditions. *Voyage en orient*, vol. 1, 158 à 160, édit. Furne, 1835.

Renan : « ...rien n'égale le charme de ce séjour... Un air embaumé pénètre tout et semble communiquer à la vie quelque chose de sa légèreté. »

sa famille comme d'ailleurs dans tout le milieu intellectuel de Zahlé, au Collège Oriental, notamment, l'intérêt se portait surtout vers les œuvres composées selon la norme classique.

La famille des Ma'lūf est sans doute une des plus anciennes de Zahlé et 'Īsā Ma'lūf, père de Fawzī, nous en a donné une histoire publiée en 1906 : *Daṭwānī al-Quṭūf* dont nous tirons les renseignements suivants :

L'arrière grand-père maternel de Fawzī, Nu'mān, né en 1831, fut nommé député au Conseil administratif Libanais en 1892 (1). Son fils 'Ibrāhīm, né en 1849, y était déjà député en 1881. Le Sultan lui accorde en 1901, le titre de Bey et en 1906 celui de Pacha (2). Son fils Qaiṣar, l'oncle de Fawzī, émigra au Brésil et y fonda en 1898 le journal *al-Barāzīl*. A la même époque, il est nommé consul de Turquie (3).

Ces quelques indications nous montrent le niveau intellectuel (4) de la famille du poète que nous allons étudier et

(1) *Op. cit.*, 389.

(2) *Op. cit.*, 333.

(3) *Op. cit.*, 402.

(4) Le grand-père paternel de Fawzī 'Iskandar, né en 1849 était avocat; son père 'Isā, né en 1869 et dont nous aurons l'occasion de reparler, est un historien très estimé.

marque que cette famille ne semble pas avoir eu beaucoup à souffrir de la domination turque.

Ayant précisé le milieu familial et local nous allons pouvoir parler de la jeunesse même de Fawzī qui s'écoula à Zahlé dans la maison pleine de souvenir de ses ancêtres et dans le Wādī qui allait voir ses premiers élans de poète.

PREMIERE PARTIE

Au Liban

CHAPITRE PREMIER

ENFANCE ET FORMATION

Fawzī Ma'lūf naquit le 21 mai 1899 (1), à Zahlé, de 'Īsā 'Iskandar (al-)Ma'lūf et de 'Afifa 'Ibrāhīm (al-)Ma'lūf.

Ses parents semblent avoir mené une existence plutôt aisée jusqu'à la fin de la Grande Guerre. Le père enseignait au Collège Oriental de Zahlé et gagnait sept livres (2) ottomanes par mois. En plus, sa collaboration à quelques revues telles que *al-Muqataf*, augmentait ses ressources qui, à l'époque, pouvaient assurer la vie d'une famille assez nombreuse : Fawzī avait en effet quatre frères et deux sœurs (3).

(1) *Dikrā*, 4; et 'Īsa Ma'lūf, *Dawānī al-Qutūf*, 288.

(2) La livre valait 20 francs or.

(3) Les frères de Fawzī : 'Iskandar, industriel à São Paulo, au Brésil — Šafīq, industriel également au Brésil et poète connu auteur d'un grand poème intitulé : *'Abqar*; éd. 1936, par *Mağallat aš-Sarq* à São Paulo, Riād, poète vivant à Zahlé au Liban, auteur de *al-'Awtār al-mutaqatt'at*; éd. Elias. Modern press. Cairo, —Edmond, étudiant — Ses sœurs Eveline et Odette.

Fawzī a célébré le jour de sa naissance dans le quatrième chant de *Šu'lat al-'adāb* (*Tison de douleur*). Il ne paraît pas se féliciter de cet événement et si on l'en croit, il eût préféré ne pas avoir vu le jour. D'ailleurs il a écrit dans ses notes : « Parmi les fleurs souriantes du printemps, je fis mon entrée dans ce monde, avec une âme pleine de tristesse, c'est pourquoi je désire partir avec les feuilles jaunies et les fleurs fanées de l'automne » (1).

Cependant, son enfance fut assez heureuse et lui-même en évoque le charme dans un de ses poèmes (2) :

22 — « Ah ! Combien je regrette les jours du passé, ils
« étaient heureux mais courts,

23 — « Ils n'ont pas duré plus qu'un joli rêve et dont il
« ne me reste que le souvenir.

7 — « C'était un temps où je vivais paisiblement... sans
« soucis.

8 — « Jouissant de tous les plaisirs...

9 — « Voyant [tout] me sourire, les désirs, les espoirs... ».

Ni les joies de la famille ni la bonté de son père et la tendresse de sa mère n'ont dû lui manquer.

Son poème : *al-Firdaws al-musta'ād* (*le Paradis recon-*

(1) *Dikrā*, 11.

(2) Pièce : *Ḥanīn al-muhāğir*, voir app. I, n° 33, p. 166, et app. II, p. 176.

Pièce : *al-Ma'sada I-hālida*, voir app. I, n° 33, p. 167, et app. II, p. 175-176.

quis) (1) contient quelques descriptions des sentiments maternels :

45 — « En toi [l'enfant], trouve une mère tendre et
« dévouée.

46 — « Avec ton lait, il suce le souffle de la vie et l'amour
« d'autrui.

47 — « Dans son âme, tu infuses la bonté et non l'avilis-
« sement.

48 — « Partout, ta lumière l'enveloppe et l'éclaire.

52 — « Oh ! bienheureuse [Que ta joie est grande] lors-
« qu'il t'appelle « maman ».

Voilà qui démontre la nature affectueuse qu'il tenait de ses parents. Certaines notes qu'il a prises en vue de la rédaction de ses mémoires montrent bien à quel point il leur obéissait (2).

Fawzī montra une aptitude précoce pour les études : « Il commença à lire dès l'âge de trois ans, nous dit son frère Šafīq, et lisait assez bien à cinq ans ; à huit ans, il correspondait avec son père qui se trouvait alors à Damas » (2).

On le mit plus tard au Collège Oriental de Zahlé où il devait rester de 1909 à 1913. Ce collège était tenu par des prêtres catholiques et l'enseignement y avait un caractère religieux dont l'influence se fit sentir profondément sur

(1) Voir app. I n° 31, p. 167 ; et app. II, p. 175.

(2) *Dīkrā*, 8.

l'adolescent. L'esprit de l'établissement le pénétra et ses notes témoignent des rapports affectueux qu'il entretenait avec ses professeurs et de sa grande déférence à leur égard. Le jour de leur fête, il leur dédiait de petites pièces en vers ce qui lui était en même temps une occasion d'exercer sa verve poétique.

« J'ai débuté, dit-il, en transposant deux vers d'*al-'Aḥḥāl aṣ-Ṣagīr* (1), et en composant des morceaux pour les prêtres à l'occasion de leurs fêtes, puis, en faisant les devoirs que nous proposait mon père qui fut le directeur de mes études » (2).

En effet, Fawzī suivit l'enseignement de son père, homme d'une grande érudition, poète lui-même et dont la renommée dépasse les limites du monde arabe. Il est surtout connu comme historien. Ses nombreux travaux sur *les Familles orientales* font autorité. Ses hautes qualités lui ont valu d'être membre de l'Académie Syrienne, de l'Académie Libanaise, de l'Académie royale du Caire et membre correspondant de l'Académie Brésilienne.

Le père ne pouvait donc que favoriser les goûts de son fils et si nous voulons tenir compte de tout ce dont il a su orner son esprit, il nous faut conclure que c'est à lui que revient le mérite de la formation de Fawzī.

Lui-même en convient dans ses notes et dans une lettre

(1) Surnom du poète libanais Biṣāra al-Ḥūrī.

(2) *Dīkrū*, 8.

où il remercie son père de « l'avoir toujours encouragé et de lui avoir inculqué l'amour de la perfection » (1).

La vivacité de son intelligence compléta les leçons qu'il avait reçues. Si nous parlons de cette formation, nous n'entendons nullement qu'il y ait similitude dans l'œuvre, car le fils suit un tout autre chemin que le père, mais il y a entre eux sans doute une ressemblance de tempérament et un accent empreint d'une même spontanéité.

Doué de cette sincérité, Fawzī se laisse aller à son imagination, mais il semble bien que l'attention réceptive et la docilité aient prévalu sur cette imagination.

« J'étais docile et impressionnable à l'école, écrit-il, j'avais l'esprit très attentif, une excellente mémoire et j'étais fort curieux de connaître le vrai, mais, mélancolique, timide et naïf, préférant la solitude et n'aimant pas les jeux, je m'éloignais de mes camarades, fuyant leur société pour être libre » (2).

Dans ses études, l'écolier, selon son propre aveu, montrait une préférence marquée pour la langue arabe et pour la poésie en particulier, ce qui signifie que les autres sciences le séduisaient peu; d'ailleurs, il ne pouvait guère être question d'études suivies, puisque la guerre l'empêcha de réaliser ses projets.

(1) Lettre ms. du 17 novembre 1926.

(2) *Dikrā*, 8.

En effet, en 1914, Fawzī quitte le Collège Oriental pour l'école des frères de Beyrouth (1), dans l'intention de se préparer à une carrière libérale. Il eut comme professeur, le Père Buṭrus al-Bustānī (2). Là aussi, Fawzī se distingue par son goût pour la poésie et se classe premier dans une composition qui a pour sujet la chute mortelle de deux aviateurs turcs.

Cette tendance s'était déjà manifestée chez lui, mais dès lors, la poésie devint sa seule préoccupation. Aux yeux de ses camarades, il est désormais un poète. Son séjour chez les frères est de courte durée : la guerre l'oblige à retourner dans sa ville natale où il s'abandonne à ses propres efforts et aux utiles conseils de son père.

Il semble que ses maîtres ne laissèrent pas une impression bien profonde sur son esprit; sans doute n'avaient-ils pas une culture assez étendue ni même une quelconque doctrine que l'élève eût pu admettre ou combattre.

Fawzī avait heureusement son père qui devint pour lui un confident et un conseiller. C'est lui qui guide ses pas, corrige ses essais et facilite son libre épanouissement intellectuel. Le fils a toujours gardé cette direction car plus tard

(1) Il n'y resta que 7 mois : conférence ms. du père 'Atanāsīūs Ḥāḡ; Zahlé le 3 octobre 1937.

(2) Ne pas confondre avec le savant Buṭrus al-Bustānī 1819-1883. *Encyc. de l'Is.*, I, 825

encore, il soumet son poème : *'Alā bisāṭ ar-rīḥ* (*En plein ciel*) au jugement paternel (1).

Le jeune poète avide de lecture trouve de quoi contenter sa curiosité dans la bibliothèque de son père, si riche en documents historiques et en recueils poétiques de différents poètes antéislamiques, omayyades 'abbāsides, andalous et modernes. Ajoutons toutefois que Fawzī connaissait les poètes français et avait certainement lu Lamartine, Hugo, Vigny et Musset dont il a traduit en partie *Le Merle blanc*. Il avait entrepris à l'âge de quinze ans la traduction d'un livre d'Emile Zola, peut-être *Germinal*, et le roman *Gonsalve de Cordoue* de Florian (2). Ces lectures devaient sans doute exercer une certaine influence sur son imagination.

A Zahlé, tout était pour lui source d'images et d'émotions : le Wādī avec son Birdawnī, ses saules et ses peupliers ; les vignes qui gardent le secret délicieux de ses promenades et des paroles échangées à l'ombre des figuiers, connaissent le mieux l'histoire de ces jours heureux.

C'est alors un jeune homme élégant aux allures franches et simples, grand et un peu lourd, au visage brun avenant et symétrique où brillent deux grands yeux noirs expressifs, sous un large front surmonté d'une abondante chevelure

(1) Voir l'article de 'Isā Ma'lūf sur ce poème : *Revue Dūd*, 1935, 25 et suiv., numéro spécial dédié à Fawzī.

(2) *Dikrā*, 10.

noire. Il compose des vers légers à l'intention de quelques belles jeunes filles qui se promenaient les soirs d'été et dont il suivait les pas de loin, en se dissimulant dans l'obscurité pour ne pas les effrayer (1). Ses exigences amoureuses ne vont pas plus loin : l'amour platonique est encore à la mode dans ce pays. Sa sensualité se manifeste dans des rêves irréalisables.

23 — « La fumée [de nos deux 'cigarettes] portait nos
« baisers, mais hélas ! nos joues ne se touchaient pas.

24 — Elle enveloppait nos deux âmes qui s'élevaient vers
« l'infini (2).

24 — « Pourquoi, s'écriait-il, les lèvres ne profèrent-elles
« pas un mot quand le cœur palpite d'amour ? »
Puis c'est un soupir qu'il pousse :

27 — « J'étais comme un oiseau près d'un ruisseau, mais
« l'oiseau s'est envolé sans se désaltérer » (3).

Les vers amoureux qu'il dédie à sa bien-aimée sont chargés d'un voluptueux souvenir, tout en restant parfaitement purs.

(1) Inspiré des six vers intitulés : *Dikrā Zahlé*, (*Souvenirs*), voir app. I, n° 8, 166.

(2) Pièce : *al-Lafīfa*, (*la Cigarette*), voir app. I, n° 12, 166 ; et app. II, 169-170.

(3) Pièce : *Alā manūrāt Beyrouth*, *Dikrā* 190, publiée également par la revue *as-Samīr*, février 1930, partie 20, première année, 949. Voir app. I, n° 14, p. 166.

- 1 — « Mon bras enserrait la taille de ma bien-aimée comme un fleuve enserre un rocher (1).
- 2 — « Nos corps ne faisaient qu'un...
- 3 — « Je l'ai embrassée, poussé par un désir tenace, et je sentais son cou palpiter sous l'ardeur de mes baisers.
- 4 — « Cela ne fut qu'un moment d'énivrement...
- 5 — « Nous n'avions pas peur d'être blâmés, la pureté de notre amour constituait pour nous une excuse » (2).

C'est animé de cette haute conception de l'amour qu'il écrivit son *'Ibn Ḥāmid* à l'âge de 17 ans.

Vers cette époque, son oncle Qaiṣar lui confie son commerce de blé avec l'armée turque à Muraġġāt, village non loin de Zahlé, face à l'Hermon qui encadre de sa chaîne la plaine de la Bekaa. C'est là qu'il se lie d'amitié avec Félix Fāris, plus âgé que lui, qui semble lui avoir prodigué ses conseils. Dans ce commerce, il se forma une idée sur la société humaine, idée un peu sombre, notons-le, car en ce temps de guerre, des centaines de personnes mouraient de faim. Fāwzī dont l'esprit d'observation était très développé put se rendre compte de l'injustice du sort, de l'inégalité humaine et de la puissance de l'argent.

La guerre terminée, son père l'appelle à Damas où il est nommé économiste de l'école normale, puis secrétaire du Doyen

(1) Il compare la vertu de la femme au rocher.

(2) *Dikrā*, 32.

de la Faculté de Médecine, le docteur Riḍā Sa'īd, une des personnalités les plus éminentes de la Syrie et un des créateurs de l'Université Syrienne dont il est le recteur depuis 1925. Fawzī prend contact avec la vie de cette vieille cité ; il en admire les monuments, témoins de la grandeur omayyade. Il se promène dans les jardins, sur les rives du Baradā, à l'ombre des abricotiers.

Il remarque que des conflits latents opposent les habitants de cette ville grouillante les uns aux autres et il souhaite qu'une atmosphère de paix vienne les adoucir. Le patriotisme s'est développé chez lui dans le milieu nationaliste de Damas ; nous le sentons dans quelques uns des poèmes que nous allons étudier dans le chapitre suivant.

Parallèlement à ce sentiment se développe sa vocation poétique. Tout d'abord il se montre docile à suivre les exemples traditionnels. Tantôt c'est Abū l-'Alā qu'il imite, Ibn ar-Rūmī ou Ibn al-Mu'tazz, tantôt un poète andalous ou encore c'est vers un poète moderne, Muṭrān, que ses goûts se portent. Ce qui ne signifie pas qu'il se laisse influencer jusqu'à l'oubli de lui-même, mais bien au contraire, il cherchait à se former une personnalité.

Fawzī fut d'abord un disciple obéissant, ni rebelle ni présomptueux. Son originalité ne s'est, à vrai dire, affirmée que plus tard, au Brésil.

CHAPITRE II

DEBUTS POETIQUES

Dès sa première jeunesse, Fawzī avait senti s'assembler dans son esprit cette matière poétique qui se manifesta déjà dans quelques discours, prononcés au Collège Oriental, tels que : *Ruqīy l-bilād* (*Le Progrès du Pays*), *al-Ma'ārif* (*les Connaissances*), *aš-Šarq wa l-ġarb* (*L'Orient et l'Occident*), *al-Fatāt l-'arabiyya* (*la jeune fille arabe*), *al-ġany wa l-faqīr* (*Le Riche et le Pauvre*) (1). Elle ne tarda pas à se condenser et à jaillir sous des formes précises et rythmiques. Ses premiers vers étaient surtout des vers de circonstance. Il ne se doute point qu'il est destiné à devenir un vrai poète mais dès le début de sa quinzième année, ces sujets rebattus lui semblent puérils. Ses camarades, ses professeurs, ses examinateurs admirent déjà en lui un talent jeune et sincère. « Je me souviens, dit-il dans ses notes, qu'en cette même année (1914) un jury composé du Cheik Alexandre al-'Azār,

(1) *Dikrā*, 9.

du docteur Salīm Ġalġ et de Bišāra al-Ĥūrī, venait pour nous examiner. Bišāra, qui s'était déjà montré satisfait d'un de mes poèmes, me proposa de compléter deux vers qu'il me dicta et que j'écrivis au tableau... (1). De cette époque une petite pièce de neuf vers nous a été conservée, la seule peut-être qui ne fut pas retouchée depuis. Fawzī a en effet détruit toutes ses premières productions qu'il considérait comme des exercices scolaires. Il rend grâce à Dieu que le gouvernement ait supprimé la presse à ce moment même. Ainsi n'eût-il pas à se hâter, comme la plupart des débutants, pour publier des poésies insignifiantes (2). Cependant le fait que Bišāra ait approuvé une de ses pièces nous donne des raisons de croire que Fawzī n'aurait pas tout détruit de ses premières œuvres, mais en aurait conservé quelques unes en les retouchant.

Revenons à la pièce authentique (3) que nous voudrions reproduire ici, non seulement pour marquer le point de départ du poète, mais aussi pour souligner une analogie d'inspiration avec un poème postérieur *'Alā bisāṭ ar-riḥ* (*En plein ciel*) publié en 1926 peu de temps avant sa mort. Voler était son rêve, on pourrait même dire son obsession. Le sujet

(1) *Dikrā*, 8 (n. 1) et 9. Ces discours furent écrits en 1912 et 1913; conférence ms. du père Ĥāg, 5.

(2) *Dikrā*, 10, 11.

(3) *Dikrā*, 10, 9 vers, mètre kāmīl, rime... *ādū*, voir app. I n° 1, p. 166.

donné était la chute mortelle de l'aviateur turc Fathî et de son compagnon.

1 — « O Samḥ (1) qu'aucun nuage n'arrose ton sol, les
« torrents que tu as fait couler des yeux te suffisent.

2 — « violemment tu as frappé [Nature], celui qui a su
« se servir de la matière et de la dompter, en dépit des
« vents qui se levaient autour de lui.

3 — « Celui qui s'est enfoncé dans l'espace, ' foulant les
« nuages avec audace s'élevant presque jusqu'aux étoiles.

4 — « Leur éclat ne l'a point effrayé. Tonnant, étincelant
« il parcourait le ciel.

5 — « O toi qui as pu atteindre les hautes régions célestes
« tu as devancé les troupes d'oiseaux [du ciel].

6 — « Par la frayeur que tu inspirais, les ondes de l'air
« palpitaient et les cœurs des humains se brisaient d'émo-
« tion.

7 — « Blessé, ton avion tomba ; tu l'as suivi dans sa chute,
« sans peur et sans défaillance.

8 — « Dédaignant le sein de la terre, ton héroïsme t'avait
« poussé à chercher dans l'éther le repos.

9 — « Des atomes de l'air tu fis ton linceul... ».

Ces quelques vers le classèrent premier parmi ses cama-

(1) Samḥ : village près du lac de Tébériade.

rades. Mais malgré ce premier succès, il sent comme une nécessité pour son art de ne pas se cantonner dans le développement un peu factice de sujets proposés, mais de chercher lui-même une inspiration personnelle. C'est dans la nature qu'il va la trouver (1).

- 1 — « Cette nature est comme une belle dame peinte par
« un grand artiste.
- 2 — « Sans elle nous n'aurions pas connu l'amour, et nous
« n'aurions pas souri à l'avenir inconstant.
- 3 — « Nous n'aurions pas connu la poésie sans cette rosée
« répandue sur la verdure.
- 4 — « Jamais le sang de l'amour n'aurait circulé dans nos
« veines,
- 5 — « Sans le murmure des branches et le gazouillement
« des oiseaux.

Mais il s'adresse à la nature avec une confiance et un enthousiasme un peu naïfs; il s'aperçoit bientôt de son indifférence et de son insensibilité. Cette expérience n'a sans doute pas été sans importance dans la formation de son pessimisme. Une suite de poèmes de la même époque nous donne un témoignage de sa désillusion : *Law* (Si) (2).

Dans quelques-uns des poèmes de sa jeunesse Fawzī

(1) *Dikrā* 23, *Kitāb at-ṭabī'a* (*Libre de la Nature*), 6 vers, mètre *sarī'*, rime... *dī*, voir app. I, n° 5, p. 166.

(2) Voir trad. ci-dessous, p. 125-126.

s'adresse à la fois à la nature et à une femme plus ou moins réelle, mais qui se concrétisera peu à peu. Parallèlement, son lyrisme devient plus précis et plus exaspéré (1).

7 — « Réveille-toi [amie] l'odeur des roses ranime nos
« désirs et le parfum de la lavande,

8 — « Nous inspire l'amour ;

9 — « Sur les branches le chant du rossignol,

10 — « Dissipe l'ennui ;

11 — « L'éclat du soleil sur les premiers bourgeons,

12 — « Invite les dormeurs au réveil...

13 — « Le rêve argenté de la nuit se dissipe à l'aurore
« comme les ténèbres.

18 — « Quitte ton lit et sans regret, vite, viens vers moi.

19 — « Et là sur la colline je t'apparaîtrai comme une
« aurore semblable aux rêves de la jeunesse.

23 — « Et tu verras mes doigts tachés de sang [à force]
« d'essuyer les larmes de ceux qui souffrent. »

Enfin dans *al-Lafīfa* (*La Cigarette*) (2) nous trouvons une

(1) *Quabal al-gamar* ms. (*Baisers de la lune*), 4 strophes, mètre *kāmīl*, *mağzū'*.

Viir app. I, n° 15, 166 ; et app. II, 170.

(2) Pièce de 24 vers, mètre *aṭ-ṭawīl*, rime, *dī*. Voir app. I, n° 12, 166 ; et app. II, 169-170.

sorte de marivaudage un peu artificiel, malgré cet élément réaliste et moderne apporté par le thème de la cigarette.

.....

2 — « Tout doucement j'en approche les lèvres comme
« un papillon qui frôle une fleur,

3 — « Et ses volutes m'entourent étroitement, exhalant
« un parfum d'ambre.

4 — « Nous sommes comme deux amoureux en mal de
« confiance ».

Mais sa bien-aimée feint d'être jalouse de la cigarette.

11 — « Laisse-moi, en amour je n'admets pas le partage.
« Seul peut me posséder celui qui n'aime que moi.

12 — « Un cœur ne peut contenir qu'un amour comme
« un fourreau ne peut contenir qu'une épée.

13 — « Ne soit pas si prompte, je ne suis pas coupable.
« Je ne fus jamais infidèle à mon serment.

14 — « Comment peux-tu être jalouse d'une cigarette ?...

16 — « Durant ton absence elle me consolait bien qu'elle
« ne put rien changer.

17 — « Dans sa fumée j'apercevais ton ombre, elle han-
« tait mes songes pâles.

18 — « Tantôt je voyais ton œil splendide, tantôt je cares-
« sais la rondeur divine de tes seins ».

.....

Dans le poème *Bā'ī'at al-hawā* (*La Courtisane*), on sent déjà Fawzī plus maître de sa pensée et plus préoccupé de questions humaines et morales (1).

4 — « ...Ma taille n'est-elle pas aussi flexible qu'un ro-
« seau ? — Si, mais elle s'incline à tous les vents.

5 — « Mon œil, n'est-ce pas une étoile scintillante dans
« la nuit de mes paupières ?

6 — « Oui, mais c'est une étoile de glace à la lumière
« sans pitié.

.....

9 — « Mon cœur n'est-il pas un oiseau qui chante ?...

10 — « Oui, mais il chante sur toutes les branches.

11 — « Ma joue, n'est-elle pas une rose qui ne se fanera
« jamais ?

12 — « Dont les pétales s'effeuillent entre tous les doigts.

13 — « Mon corps n'est-il pas comme une [fraîche] rosée.
« — Oui si la vertu y habitait.

14 — « Il était pur comme la rosée, mais la passion l'a
« jetté dans la boue.

.....

17 — « Eblouissante est ma beauté qui trouble la raison
« des hommes.

(1) Voir appendice II, p. 172; 20 vers, mètre *sarī'* rime *īl*.

18 — « La beauté du corps s'évanouit...

19 — « Il ne demeure que l'éternelle beauté de l'âme.

De cette même époque datent les poèmes: *'Anti wa 'anā* (*Toi et moi*), *'Ilā Mayy* (*A Mayy*) dont nous parlerons plus tard, et trois poèmes sans grand intérêt que nous ne citons que pour mémoire: *al-Qiffās al-laqīṭ* (*Le Gant trouvé*), *as-Saḥāb al-ba'īd* (*Nuage lointain*), et *al-Qalbe aḍ-ḍāl* (*Le cœur égaré* (1).

A Damas, il prend contact avec une société plus vaste et plus variée, dont il est à même d'étudier toutes les classes et d'en comprendre les nécessités et les tendances. De sa description pittoresque du fonctionnaire aux poches vides (*La Fin du mois*) (2), il passe rapidement à des réflexions plus philosophiques et plus profondes (3).

(1) Voir app. I, n^{os} 9, 18, 29, p. 167.

(2) Voir app. II, p. 173 :

- 1 — [Il est une] maison de deux étages dont chacun a deux chambres.
- 2 — Haute, aérée, calme et inhabitée.
- 3 — Propre, car même la poussière n'a pas laissée de trace ni par terre, ni dans les coins, ni sur les murs.
- 4 — Elle est à louer à un prix très bas.
- 5 — Ce sont les poches de la fin du mois.
- 6 — Où la misère se promène avec tranquillité, comme se promène la faim dans l'estomac,
- 7 — Et où les mains de la pauvreté tissent en toile d'araignée, le linceul des espoirs.

(3) *aš-Šabaḥ al-hā'im* (*Le Fantôme errant*), 19 vers, mètre *ḥafīf* rime... *inā*. Voir app. II, p. 173-174.

1 — « [O toi !] fantôme errant voyant dans les hommes
« des fantômes errant sur la terre.

.....

3 — « Qui abhorres le jour, préférant la nuit, seul re-
« fuge des désespérés.

4 — « Errant sur la terre et pleurant le sort du genre
« humain.

5 — « Voyant les êtres enfanter, il pleura pour cela,

6 — « Et souhaite qu'ils ne s'accouplent plus...

7 — « Maudissant la femme qui enfante une chair vouée
« à la misère.

8 — « Elle porte en son sein l'enfant pendant des mois
« et le destine aux souffrances pour des années.

9 — « [O mère !] aie pitié et ne sois pas la source de
« leurs souffrances !

10 — « Tu as assez goûté les multiples angoisses de cette
« vie !

11 — « O fiers passants ! par votre vanité vous vous pré-
« cipitez vers la mort.

12 — « Ne vous hâtez pas ! Car tous vos pas vous con-
« duisent au tombeau. Ah ! si vous compreniez !

13 — « Tout sur cette terre est obscurité ! et vous vous
« débattez dans l'obscurité.

- 14 — « Sur du sable vous bâtissez vos châteaux. Allez-vous
« persister à construire ainsi ?
- 15 — « Avez-vous vu dans les jardins, au matin, les corolles
« des roses s'entr'ouvrir pour recevoir la fraîche rosée.
- 16 — « Puis n'avez-vous pas vu le vent disperser leurs
« pétales que les passants piétinent ?
- 17 — « N'avez-vous pas vu la fraîche jeunesse qui sourit
« de la bouche et des yeux :
- 18 — « Puis ne l'avez-vous pas vu dans le sein de cette
« terre que vos pieds foulent avec orgueil.
- 19 — « La vie n'est que souffrance. Elle ne met un sou-
« rire sur des lèvres que pour faire pleurer [d'autres]
« yeux ».

Avant de parler du dernier poème que Fawzī écrivit sur la terre libanaise, nous pouvons signaler dans quelques poèmes mineurs des accents inspirés par les événements de la vie politique et sociale. C'est ainsi que dans une pièce intitulée : *A d'Annunzio* (1), il reproche au poète italien de reprendre les armes alors que la guerre est finie depuis un an et que la mission du poète consiste davantage « à organiser la sagesse universelle qu'à organiser une armée ». Dans le poème dont nous avons déjà parlé : *'Āḥir aš-šahr* (*La Fin du mois*), il s'inquiète de la propagande communiste qui, dans l'après-

(1) Voir app. I, n° 22, p. 167.

guerre, trouvait un terrain propice dans les classes pauvres (vers : 18, 19, 20). Au moment où le Liban adopta pour drapeau national, le drapeau français orné d'un cèdre, il publie un poème où il regrette que son pays n'ait pas choisi un emblème d'un caractère essentiellement national (1).

Cependant il ne faut pas, nous semble-t-il, attacher trop d'importance à ces commentaires de l'actualité politique, car jamais Fawzī ne paraît s'être préoccupé de politique ni avoir eu une conviction bien arrêtée.

Citons encore pour être complet quelques poèmes qu'il écrivit à Damas et sur lesquels il n'est pas besoin de s'arrêter : *Yā Laïlu l-waḥli* (*Nuit de boue*); *aš-Šā'ir* (*Le Poète*), *Laka l-lāhu min dam'in* (*Larmes*), et *'Aḡamat al-mar'a* (*La Grandeur de la femme*) (2).

Venons-en au dernier poème que Fawzī écrivit sur sa terre natale. C'est un chant à la gloire de la maternité dont le sujet avait été proposé par le « Cercle Féministe » de Beyrouth.

On le retrouve préoccupé d'une morale sociale et déjà en possession d'un « outil poétique » qu'il manie avec aisance. Adam s'adresse à Ève (3) :

(1) *Zafarāt lubnānī* (*Soupirs d'un libanais*), voir app. I n° 27, p. 167.

(2) Voir app. I, n°s 25, 26, 23 et 24, p. 167.

(3) *Al-Firdaws al-musta'ād* (*Le Paradis reconquis*), 13 strophes, mètre *al-ḥafīf, mağzū'*. Voir app. II, p. 175.

26 — « Sèche tes larmes et espère dans le bonheur et dans
« la paix.

27 — « Il n'est pas besoin de pleurer.

28 — « Par nos enfants, par notre amour nous avons re-
« conquis le Paradis.

29 — « Si de mes mains l'Eden s'est échappé par ta
« faute

30 — « Dieu m'a donné une consolation par ton amour.

31 — « Tu es plus belle et plus parfumée ? O mon ange !

32 — « La splendeur du Paradis est encore vivante dans
« ta beauté.

36 — « Dans ton cœur se cache le mystère de la vie ».

Jusqu'à l'attribution du prix accordé à ce poème, Fawzī se perdait dans la masse des jeunes écrivains. Ce succès le signale à l'attention, mais quelques mois après il doit quitter le Liban pour aller au Brésil.

Nous pouvons cependant placer ici un aperçu des trois poèmes qu'il écrivit sur le bateau, encore tout imprégné de l'inspiration libanaise.

Dans le premier *al-Ma'sada al-hālida* (*La terre éternelle des Lions*), après une peinture lyrique de ses chagrins d'émigrant, il reproche à ses compatriotes d'oublier que leur pays était jadis habité par des lions et de se laisser aller à trop de mollesse.

Le second *Hanīn muhāğir* (*Nostalgie d'un émigré*), est entièrement consacré à l'évocation de ses souvenirs de Zahlé.

Enfin, le dernier, *Rabbat aš-Šīr* (*La Muse*) (1) est un grand hymne à la nature libanaise comme inspiratrice des poètes.

1 — « O Muse arrêtons-nous un instant puisque bientôt
« nous allons être loin.

2 — « Rien n'est plus beau ni plus clair que le ciel du
« Liban.

3 — « Regarde comme la nuit l'a revêtu d'une robe somp-
« tueuse parsemée de brillants.

4 — « Le firmament semble être un lac et les étoiles le
« reflet de [million] d'yeux...

5 — « Recueille-toi devant l'obscurité, c'est une déesse
« dont nous avons si souvent admiré le calme.

6 — « Ne la sens-tu pas qui invite les lèvres aux silences
« et les paupières au repos ?

7 — « Souviens-toi des beaux moments que nous avons
« passé.

.....

17 — « O Muse...

(1) 3 strophes, mètre *al-ḥafīf*, *mağzū'*. Voir app. II, p. 176-177.

18 — « Rien n'est plus doux ni plus somptueux que les
« collines du Liban.

19 — « Sur leurs hauteurs nous avons aimé la vie, et dans
« leurs vallées nous avons admiré la beauté.

.....

22 — « Disons adieu à tout cela et brisons notre lyre ».

Nous venons de voir l'évolution de Fawzī depuis son premier balbutiement poétique jusqu'à cette invocation à la Muse où l'on reconnaît déjà une inspiration plus personnelle. Il est pourtant intéressant d'étudier parmi ses œuvres de jeunesse une technique naissante et de chercher à démêler les influences qu'il a subies.

Nous pouvons déjà remarquer un processus de composition à peu près général. Fawzī concentre son idée sur deux ou trois points qu'il développe en toute conscience et avec une telle exactitude qu'il nous serait difficile de le voir sortir de son sujet et même de trouver des vers qui ne seraient pas à la place exacte réclamée par la suite des idées. Très rarement il lui arrive de revenir dans un même poème sur un thème déjà exploité. Ses idées et ses images s'enchainent avec une rigueur rare chez un débutant. Si nous prenons par exemple le dernier poème cité (*La Muse*) nous trouvons au début de chaque strophe une invocation à la Muse contenue dans un vers qui se répète et donne au poème son caractère solennel. Puis chaque strophe elle-même est consacrée

à un des charmes du Liban. C'est tour à tour le ciel, l'air et les collines.

Cette composition se retrouve d'une façon peut-être encore plus caractéristique dans *Nostalgie d'un émigré* (1) où chacun des souvenirs qu'il évoque est décrit en deux vers indépendants.

.....

3 — « Dans les jardins tout s'éteint; les fleurs et les
« branches sous les caresses des zéphyr.

4 — « Et lorsque les parfums s'exhalent on se croit dans
« l'Éden.

5 — « Dans les vignes le raisin brille nuancé par la lumière
« crépusculaire.

6 — « Il apparaît sur les feuilles jaunes comme une perle
« de miel [posée] sur de l'or ».

Il ne faudrait pourtant pas s'imaginer la poésie des premières années de Fawzī comme exempte d'emprunts aux maîtres de la poésie arabe. Son éducation même, son séjour dans la bibliothèque de son père, ses conversations avec celui-ci le vouaient à subir l'influence de quelques grands poètes. C'est ainsi que dans toute son œuvre on peut, nous semble-t-il, reconnaître dans le choix de ses images une parenté avec Ibn al-Mo'tazz. C'est la même recherche de la

(1) 12 strophes, mètre *kāmil*; voir app. II, p. 176.

métaphore un peu précieuse sans toutefois qu'il y ait identité et copie.

Le même genre de parenté se trouve entre Fawzī et Ibn ar-Rūmī bien que l'on ne puisse retrouver une influence que dans le poème *Bā'iat al-hawā* (1) (*la Courtisane*). Fawzī ne prend que le thème développé par Ibn ar-Rūmī dans sa pièce dédiée à *Wahīd al-muġanniya* (*la Chanteuse*) mais le procédé et l'esprit sont différents. Le poète ancien ne fait que tracer un portrait de la chanteuse tandis que Fawzī emploie une forme plus vivante, celle du dialogue, ce qui lui permet d'introduire une critique morale dont il n'y a pas trace chez Ibn ar-Rūmī. C'est donc plus une similitude d'expression, de facilité et de sujet, plus peut-être coïncidence, qu'une influence profonde.

Le pessimisme naturel de Fawzī sur lequel nous aurons souvent l'occasion de revenir l'attirait vers Abū l-'Alā'. En lisant le poème *aš-Šabaḥ al-hā'im* (*Le Fantôme errant*) cette condamnation de la maternité nous rappelle certains accents d'Abū l-'Alā' (1) avec cette différence que le poète ancien est un sceptique et que son pessimisme est à base rationnelle tandis que celui de Fawzī est à base sentimentale et n'a rien de systématique.

Pourtant Fawzī abandonna rapidement cette attitude envers

(1) Voir app. I, n° 20, p. 167; et app. II, p. 172.

(2) Voir *Encyc. de l'Is.*, I, 77.

la maternité puisque peu de temps après il écrivait *al-Firdaws al-mustā'ād* (*Le Paradis reconquis*). Dans cette œuvre c'est l'influence du poète moderne Muṭrān qui domine. Le thème principal de ce poème est tiré de cette strophe :

« Il est certain que le geste d'Ève fut un pêché mais ne
 « l'a-t-elle pas racheté par les douleurs de l'enfantement ?
 « N'est-elle pas un esprit plus saint que les anges, elle qui
 « est une source de patience et de bonté » (1).

Un autre poème de Muṭrān, *Baalbek*, semble être revenu à la mémoire de Fawī lorsqu'il voulut décrire la forteresse de cette ville. A propos des fleurs sculptées Muṭrān écrivait :
 « Ces fleurs sculptées ont gardé la fraîcheur des fleurs
 « naturelles » (2).

A son tour Fawzī écrit :

14 — « Combien de fleurs depuis se sont fanées et celles-
 « ci ont gardé leur éclat » (3).

Plus loin cette autre analogie :

« On craint l'attitude de ces lions qui semblent vouloir se
 « dresser mais leur silence plus que leurs rugissements
 « inspire la frayeur » (2).

15 — « Il semble que ces lions de pierre se préparent à
 « bondir, mais ils demeurent orgueilleusement immobiles.

(1) Muṭrān : *Dīwān al-ḥalīl*, 222, 1906.

(2) *Ibid.*, 78.

(3) Voir app. II, p. 171.

16 — « S'ils ne rugissent pas comme le lion des forêts, ils
« inspirent pourtant la frayeur » (1) (Fawzī).

Cependant l'œuvre de Fawzī est loin d'être inférieure à son modèle, ne serait-ce que par l'habileté avec laquelle il passe de sa vision actuelle à sa vision de l'antiquité :

19 — « Je fus effrayé par le cri d'un hibou qui grattait de
« ses serres les pierres des ruines.

20 — « Puis le silence étendit ses ailes et prêta à mon
« âme des ailes magiques.

21 — « Il s'envola avec elle dans un autre monde, d'où
« l'on voit le passé mystérieux » (1).

Tandis que Muṭrān écrivait non sans quelque platitude :

« *Ahla Fīnīqiyā salāmun 'alaikumu...*

« *O peuple de Phénicie ! Salut à vous !* ».

Notons encore que dans son pessimisme et dans son attitude vis-à-vis de la nature, on peut retrouver un écho de sa lecture des romantiques français ; mais faute de confessions personnelles du poète nous ne pourrions que faire des suppositions.

En résumé il semble que ces influences ne furent que partielles et momentanées, exceptée peut-être celle de Muṭrān que nous retrouverons dans son grand poème *'Alā bisāt*

(1) Voir app. II, p. 171.

ar-rīḥ (*En plein ciel*). Pendant cette première période de son activité poétique Fawzī s'est laissé aller à sa facilité et à son aisance naturelle et paraît ne pas avoir eu une admiration suffisamment grande pour un poète ou un littérateur qui aurait pu l'inciter à l'imiter ou à s'en inspirer.

CHAPITRE III

ESSAI DRAMATIQUE

Outre ces fragments lyriques, Fawzī a écrit quelques articles : *al-Ġins l-latīf wa d-du'f* (*Les femmes et la faiblesse*) (1), *'Alā dfāf Baradā* (*Sur les rives du Baradā*) (2), puis des notes en vue de la rédaction de *Ṣafahāt ġarām* (*Pages d'amour*) (3), et deux romans — ou essais de romans — inachevés qui n'ont de valeur qu'en fonction de l'évolution de l'écrivain.

Le premier, intitulé : *'Alā dfāf al-Kawtar* (*Sur les rives*

(1) Ms. communiqué par le père du poète le 20 mars 1938. On y trouve un grand nombre de citations : de Napoléon I^{er}, de Lamartine, de Duclos, de V. Hugo, de Bernardin de St-Pierre, que Fawzī a dû lire dans des anthologies, comme il en existe beaucoup en arabe.

(2) *Dīkrā*, 39.

(3) Ce manuscrit est conservé par le frère du poète, Ṣafīq. Il ne m'a communiqué que quelques fragments le 27 mai 1938, pour des raisons personnelles.

du *Kawtar*), avec ce sous-titre : *Roman d'amour*, a pour but de décrire la chute d'Adam et d'Eve.

Ce manuscrit ne compte que vingt-six pages dont quatre sont remplies de citations empruntées à la Bible ou à différents poètes et écrivains. Les chapitres sont également précédés d'épigraphes.

L'auteur nous dit dans l'introduction qu'il ne développera pas, à l'exemple de Milton dans son *Paradis perdu*, tout ce que le Livre Saint a relaté, mais qu'il parlera simplement de l'amour, en évitant toute longueur et toute digression philosophique, en suivant son imagination pour peindre deux êtres vivant à l'état naturel.

Il ne cherchera ni à combattre ni à défendre le dogme, entreprise qu'il considère comme trop scabreuse et sans intérêt. S'il compose ces pages, c'est seulement pour son plaisir et pour satisfaire une nécessité d'écrire.

Et, commentant un passage sur le péché originel, il se pose ces questions : « Pourquoi Adam et Eve ne se sont-ils aperçus de leur nudité qu'après avoir mangé la pomme ? ». « Pourquoi n'ont-ils pris de précautions que pour cacher leur sexe ? ». « Pourquoi Eve n'a-t-elle enfanté qu'après avoir goûté au fruit défendu ? » « Est-il possible qu'Adam et Eve aient désobéi à Dieu sans avoir été poussés par un désir sensuel ? ».

Pour traiter ces questions il aurait voulu donner à ce sujet la forme d'un roman d'amour... Adam voit que toutes

les créatures vont par deux dans la nature et il se sent seul et rêve à une âme qui sera sa fidèle compagne. Il élève une prière au créateur tout puissant pour que son rêve se réalise. Un profond sommeil le saisit ; le Seigneur lui apparaît en songe et lui demande de lui décrire la compagne de son rêve. Adam exécute l'ordre du Seigneur qui, une fois la description terminée, lui fait quelques reproches accompagnés de quelques conseils (1), et lui donne la main d'Eve en lui recommandant de ne pas toucher à « l'arbre de la chasteté », sous peine d'être tous deux déchus et il leur assigne leurs devoirs (1) réciproques.

Le matin, à son réveil, Adam trouve Eve près de lui, toute étonnée des choses qui l'environnent. Il l'accueille avec joie et s'empresse de cueillir quelques fruits, mais Eve les voit semblables à ceux de l'arbre qui l'ombrage, elle en cueille, elle en mange et sent aussitôt en elle un grand bien-être et un grand changement. Dans le Paradis, elle passe son temps à se promener avec Adam qui s'occupe désormais d'améliorer les conditions de sa vie...

Ces quelques pages, écrites probablement en 1915, à l'âge de seize ans, sont loin de former un roman et ressemblent plutôt à une dissertation d'écolier.

(1) Ce sont des citations : de Napoléon Ier, de V. Hugo, de Balzac, de Shakespeare, de Musset, de Madame de Staël..., de Ibn al Mu'tazz, d'al-Mutanabbī, de Nagīb Haddād... 12, 13, 14, 15.

Néanmoins, quelques-uns de ses dons personnels s'y retrouvent, mais faiblement.

Dans le second manuscrit de treize pages, intitulé *Salmā*, nous sentons déjà un léger progrès; le style y est moins chargé de phrases stéréotypées. L'auteur se propose d'étudier certaines coutumes qui accablent la jeune fille orientale. Il choisit comme héros de son roman, un jeune homme, Ğamīl, qui a fait ses études dans une école européenne à Beyrouth, et une jeune fille, Salmā, qui a été élevée dans une école tenue par des religieuses. Les parents de Ğamīl lui laissent toute liberté de lecture, tandis que ceux de Salmā sont plus sévères et ne lui autorisent que les livres permis par le prêtre. Comme de coutume, c'est à la sortie de la messe que Ğamīl et Salmā se sont remarqués. La ruse seule pourra leur permettre de se rencontrer. Le lendemain, Ğamīl s'habille en chasseur, et va se promener dans les jardins qui entourent la maison de Salmā. Deux heures passent; enfin, toute confuse, elle se montre à la fenêtre de sa chambre. Elle le voit déposer au pied d'un arbre, un bouquet de fleurs mais elle ne comprend pas la portée de cette offrande malgré les palpitations de son cœur. Elle est encore naïve et si elle se décide à aller chercher ce bouquet, c'est plutôt par vanité que par amour; ce mot reste comme un mystère à ses yeux.

Ce geste se répète plusieurs fois. Un jour, sa mère, lui faisant une leçon de morale, lui déclare que l'amour n'existe

pas, qu'il lui faut se garder des mauvaises tentations, et qu'une jeune fille bien élevée doit toujours écouter ses parents et se soumettre à leurs décisions. Confiante dans les paroles de sa mère, elle refuse, après une longue lutte entre son cœur et sa raison, le rendez-vous que Ġamīl lui demande par un billet emflammé dissimulé dans le bouquet. Salmā, cette nuit-là, a fait un rêve : « Ni l'ange gardien ni le signe de la croix ne l'ont préservée ». Elle s'est vue dans les bras de Ġamīl et aurait voulu y rester toute sa vie.

Le manuscrit s'arrête là. Il n'est sans doute pas besoin d'insister davantage sur cette histoire puérile.

Si l'intention était bonne, l'esprit de Fawzī n'était pas encore suffisamment formé pour traiter une question d'une telle portée sociale. Le choix de son sujet, son développement et son exécution sont d'une grande naïveté.

Il est intéressant pourtant de remarquer dans ces deux premiers essais, l'emploi du rêve qui n'est pas seulement un procédé mais le fruit de sa culture biblique.

A la même époque il fit une traduction (1) du roman de Florian, *Gonzalve de Cordoue*, dont il tira son œuvre suivante, sa tragédie d'*Ibn Ḥāmid* (2), écrite à dix-sept ans.

(1) Nous n'avons pas pu nous procurer le texte de cette traduction, la famille n'ayant pas jugé bon de nous la faire parvenir.

(2) Tragédie en cinq actes, ms. communiqué par le père de l'auteur. Elle fut jouée deux fois à Zahlé pendant et après la guerre

Le sujet en est les amours malheureuses d'Ibn Hāmid et de Duraïd.

Boabdil (3) s'indigne de voir les deux amoureux se donner rendez-vous dans les jardins de son palais. 'Alī, chef des Zégris (4), en profite pour attiser le feu de sa colère contre Ibn Hāmid, chef des Abencérages. Il connaît, en effet, mieux que personne le penchant du Sultan pour Duraïd, la fiancée de son ennemi. Excitant la jalousie de Boabdil, il le pousse à prier Duraïd de renoncer à son amour et à devenir sultan de Grenade. Après un refus catégorique de la jeune fille, 'Alī propose au Sultan de tenter sa chance auprès d'Ibrāhīm, père de Duraïd, et auprès de son fiancé. Cette

(1922), à Damas et au Brésil (1923, 1930) « C'est la seule pièce, avec celle de Dāwūd Šakkūr : *al-'Awānīs wa l-'awānīs* qui fut pleinement goûtée du public » écrit le journal : *Fatā lubnān*, à São Paulo, dans son numéro du 18 avril 1923.

(2) Boabdil : Abū 'Abdallah Muḥammed XI dernier roi de Grenade (887-897, 1482-1492). Voir *Encyc. de l'Is.* I, 754.

(4) Sur cette tribu des Zégris on ne trouve pas de renseignements authentiques, sauf dans quelques romans comme le *Dernier Abencérage* de Chateaubriand et le *Gonzalve de Cordoue* de Florian. La base historique ou légendaire de ces romans se trouve dans l'œuvre de Ginès Perez de Hita : *Las guerras civiles de Granadas, Saragosse*, 1595.

Tandis que les Abencérages ont été mentionnés dans *l'Encyc. de l'Is.* I, 71 et dans la *Grande Ency.* I, 82, où nous lisons « Abencérages' : nom que la légende attribue à une famille puissante de Grenade rendue célèbre par les malheurs qui l'accablèrent à la suite de la longue lutte qu'elle eut à soutenir contre les Zégris »,

démarche subit le même échec... mais après quelques paroles courtes et émouvantes sur le patriotisme, prononcées par Ibn Ḥāmid, Boabdil semble décidé à ne plus écouter 'Alī. Celui-ci, plein de malice, a déjà préparé la pièce, et sans révéler le fond de sa pensée, expose au roi une idée ingénieuse : le drapeau sacré de la patrie doit être confié à Ibn Ḥāmid, dit-il ; s'il le perd, il perd du même coup Duraïd. 'Alī se met d'accord avec un de ses hommes, Ḥamad, pour assassiner 'Ibrāhīm, père de Duraïd et gardien de l'emblème, voler le drapeau et le livrer aux Espagnols. Ibn Ḥāmid, accusé de trahison est jeté en prison, il est menacé de la peine de mort et Duraïd, pour le sauver, est contrainte d'accepter de devenir l'épouse de Boabdil.

L'amant est exilé en Afrique mais il revient à Grenade, déguisé en nègre, pour voir Duraïd et lui demander une explication ; n'étant pas convaincu, il veut se donner la mort, mais celle qui a racheté sa vie en consentant le plus lourd des sacrifices, lui refuse ce droit et jette son poignard à terre. 'Alī et son complice Ḥamad les ont aperçus, les dénoncent à Boabdil et les accusent de surcroît d'avoir comploté contre sa vie. Boabdil, de colère, fait trancher la tête de son rival ; Duraïd, devenue folle, se tue et Boabdil n'apprend la vérité que par la confession d'"Alī, blessé à mort dans un combat entre les partisans d'Ibn Ḥāmid et les gardes du palais.

Malgré sa jeunesse, Fawzī est arrivé, dans cette pièce, à

faire une peinture assez caractéristique des personnages, et répondant suffisamment à l'optique du théâtre. Si l'on ne trouve pas des traits témoignant d'une grande finesse d'analyse psychologique, il faut pourtant avouer que chacun des protagonistes de cette tragédie, possède une individualité propre, 'Alī, sans être poussé à la caricature, nous offre une vision assez parfaite du traître et de l'hypocrite : il connaît le terrain sur lequel il joue et sait manier adroitement en les exploitant, les faiblesses de Boabdil. Désavantagé par son physique il essaie de lutter contre son complexe d'infériorité, en employant la ruse, seule arme du faible contre le fort. Jaloux de la beauté, de la force et même de la loyauté d'Ibn Ḥāmid, il cherche à se venger par tous les moyens pour se racheter à ses propres yeux. Il a conscience de sa bassesse et semble s'y complaire :

« Réjouis-toi, 'Alī, se dit-il à lui-même, tu as réussi à
 « faire le premier pas dans la voie de la vengeance, et
 « voici l'étincelle du feu que tu as allumé, qui oserait
 « l'éteindre ? Et toi, Ibn Ḥāmid, prends garde, car celui
 « que tu as méprisé tend ses pièges et te prépare les pires
 « souffrances. Dieu t'a fait aimable et m'a créé détesté. Il
 « t'a donné la bravoure, mais la force n'appartient pas
 « toujours à l'épée et aux vertus, parfois elle est le fruit
 « des têtes pleines de ruses ; continue dans la voie de la

« gloire ; quant à moi, je persiste dans celle de la perfidie.
« On verra quel en sera le résultat » (1).

Au moment où il croit tenir sa vengeance, il se révèle en lui des tendances sadiques, résultats inévitables de son évolution.

« Ton intention est peut-être de me pousser à te tuer ?
« Non, ce serait trop beau de te délivrer de tes souffran-
« ces. Ta vie est trop précieuse, tu n'es pas encore au bout
« de ton calvaire. Tu vivras, mais loin de ton pays, loin de
« ta bien-aimée. Y a-t-il une souffrance plus atroce ? » (2).

C'est sans doute le personnage le mieux peint et le plus intéressant de la pièce dont il est le pivot, le « *deus ex machina* », non sans quelque ressemblance avec la Guanumara des Burgraves. Le Sultan Boabdil n'est au fond qu'un homme faible et esclave de ses passions. Son caractère n'est pas dénué de bonté ni de sens de l'honneur et chaque fois qu'il va succomber aux tentations qu'Alī lui présente, il a un retour sur lui-même mais sa faiblesse de débauché ou d'amoureux est trop grande pour qu'il puisse se retenir :

« Est-il possible, dit-il à 'Alī, que je laisse voir à Ibn.
« Hāmid qu'il est plus loyal que moi ? N'a-t-il pas mis son
« épée à mon service, bien qu'il soit mon ennemi ? Pour-
« rais-je oublier avec quelle bravoure il défend ma couron-

(1) *I. H.*, II, 1, 16.

(2) *Ibid*, II, 5, 22-23.

« ne ? Pourrais-je me déclarer son ennemi seulement parce qu'il aime la même jeune fille que moi ? » (1).

Le caractère de Duraïd est celui de la parfaite héroïne de tragédie, présentant de grandes ressemblances avec la Julie de *Britannicus*. Elle reste fidèle à sa parole et ne cèdera à Boabdil que pour sauver Ibn Ḥāmid mais malgré l'amour qu'elle garde à celui-ci, elle refusera de tromper son mari, Boabdil, qu'elle hait. Elle pousse le courage jusqu'à vouloir affronter la mort avec son amant et son père. Elle ne peut d'ailleurs pas survivre à Ibn Ḥāmid.

D'après ce que nous savons des opinions de Fawzī sur la femme, nous pouvons dire qu'il a créé Duraïd d'après la femme telle qu'il la conçoit. Elle est en effet un modèle de fidélité, qualité que Fawzī met au dessus de tout.

L'intérêt du personnage d'Ibn Ḥāmid est augmenté du fait que Fawzī y a mis beaucoup de lui-même ainsi qu'en témoigne son frère Šafiq (2). Il y a certainement quelque chose d'un peu factice et d'exagéré dans la pureté des sentiments de cet amoureux chevaleresque, mais nous pouvons mettre ce défaut sur le compte de la déformation dramatique et sans doute aussi de la jeunesse de l'auteur.

Ibn Ḥāmid représente l'abnégation patriotique, il ne saurait se dresser contre le pouvoir du Sultan auquel il a

(1) *I. II.*, I, 1, 1.

(2) *Dikrū*, 31.

donné la parole de sa famille bien que celui-ci cherche par tous les moyens à combattre son amour. Son courage l'empêche même de croire au danger que Duraïd lui signale (1).

Il y a pourtant en lui, un conflit lorsque sa fiancée lui demande de ne pas aller au combat.

« Duraïd, tu m'es plus chère que la vie, mais le devoir
« m'est plus cher que toi. Ne sais-tu pas que du combat
« d'aujourd'hui, dépend l'avenir de l'Islam dans ce pays,
« comme en dépend notre amour. Sache que Boabdil m'a
« confié le drapeau du royaume; si je le conserve, tu seras
« à moi » (2).

En résumé, il nous semble que Fawzī a su peindre là quatre excellents types tragiques, un peu trop classiques, il est vrai.

Ce qui nous choque à la lecture de cette pièce c'est sa composition défectueuse et son sujet, mieux traité, eût pu donner un très bon drame.

Au lieu de concentrer l'intérêt sur le problème psychologique d'Ibn Hāmid, plaçant son patriotisme et ses devoirs envers le Sultan au-dessus de son amour, ou, au contraire, de faire une pièce historique à la manière romantique, comme le sous-titre : *La chute de Grenade* semble l'indiquer, Fawzī a voulu traiter les deux sujets à la fois. Il en résulte

(1) I. II, II, 2, 33.

(2) *Ibid.* II, 2, 33-34.

une étude imparfaite de chacun de ces éléments et un ensemble disparate. Après un premier acte entièrement consacré à l'exposition du conflit « patriotisme-amour », le second acte nous offre un tableau presque uniquement historique. Les autres actes servent surtout au développement de l'action et le problème moral est sacrifié à l'élément épique et spectaculaire.

Nous pensons pouvoir retrouver dans cette œuvre des influences assez variées. Le personnage de Duraïd est certainement inspiré de Racine avec cependant une pointe cornélienne qui n'est pas négligeable. Mais la silhouette d'Alī nous ramène à un tout autre théâtre. Son machiavélisme et sa cruauté nous font penser aux traîtres du théâtre français ou au théâtre Shakespearien. Son fatalisme et sa croyance en un destin immuable qui le voue à faire le mal, l'apparentent à quelques héros de Victor Hugo, « il est une force qui va », un génie malfaisant.

La composition même de la pièce, est, nous semble-t-il, romantique à la manière de Hugo dans *Ruy Blas* ou les *Burgraves*: Fawzī tente de nous peindre la fin d'un empire. La recherche très nette de la couleur locale nous confirme dans cette opinion. Notons encore que chaque acte d'Ibn Hāmid est précédé d'un titre très court qui le résume comme dans la plupart des pièces de Victor Hugo : « Patrie et amour », « Le trône et la beauté », « Fidélité et perfidie », « La mosquée et la mort », « Le mari et l'amant ».

Fawzī emploie un style simple sans recherches, sans emprunts à d'autres auteurs, comme dans ses deux premières œuvres en prose. Il se sert d'un mélange de prose et de vers, fréquent dans le théâtre arabe.

Les passages versifiés sont presque toujours amenés avec habileté, soit dans les scènes d'amour, soit dans le mouvement épique. Pourtant Fawzī semble trop se laisser aller à sa facilité et n'a pas cherché à varier son style en fonction des personnages qu'il fait parler, sauf dans des cas très rares (1).

D'autre part, à plusieurs reprises, des digressions viennent entraver l'action (2).

Il est curieux de remarquer quelques phrases comme par exemple celle-ci : *Lā 'a'lam wa lākinnī ḥā 'ifa 'alaïk* (3) (je

(1) Comme dans ces vers d'*Alī* II, 1, 16 :

1 — Par une étincelle de mon esprit rusé, j'ai allumé [le feu] de la discorde dans le palais.

2 — [Alors] 'Alī redresse-toi et frappe [fort],
Voilà l'occasion, mord [bien].

3 — Mets la discorde, frappe, tue, enivre-toi, car le sang des ennemis est un vin rouge.

4 — Et par ta ruse fait trembler la terre: de l'Orient à l'Occident...

C'est le langage d'un hypocrite content de lui-même.

(2) *I. H.*, I, 2, 3, où il s'attarde à donner une définition de l'amour.

I., 7, 13, c'est un long monologue sur le patriotisme.

(3) *I. H.*, I, 2, 5.

ne sais pas mais je crains pour toi), qui est d'une construction plus française qu'arabe. Nous croyons pouvoir attribuer ce phénomène au fait que Fawzī s'est inspiré très étroitement de sa traduction du roman de Florian, *Gonzalve de Cordoue* (1).

Ce récit est consacré aux amours d'Ibn Ḥāmid et de Duraïd (2).

Les deux amants se connaissent dès l'enfance et se rencontrent souvent dans les jardins du généralif. L'Abencerage est aussi généreux que galant. Lorsque le père de sa bien-aimée est pris par les Espagnols, il va trouver Gonzalve et réussit à le délivrer. Ibrāhīm promet sa fille à son sauveur. Boabdil devient le rival d'Ibn Ḥāmid, s'oppose au mariage des deux amants et demande au vieillard la main de sa fille. Celui-ci refuse. Pour mettre fin à ce conflit, Boabdil feint une réconciliation et envoie Ibn Ḥāmid contre les

(1) Florian: *Gonzalve de Cordoue*, II, liv. 3, 90.

Bib. nat. côte Z 29118, Paris, Guillaume an VII, in-12.

(2) Florian écrit : Abenhamet et Zoraïde, Chateaubriand, dans *le Dernier Abencerage*, l'appelle Alfaïma. Il dit notamment : « Aben-Hamet portait le nom de cet Abencerage qui fut accusé par les Zégris d'avoir séduit la sultane Alfaïma... » (p. 179, éd. Lefèvre, Paris, 1820). Il semble que cette histoire n'ait pas de fondement, et n'ait pas été connue des historiens arabes. Elle est peut-être le produit de l'imagination des conteurs et romanciers, ou elle fut inventée par les Zégris pour perdre les Abencerages ; comme jadis fut inventée l'histoire d'al 'Abbasa, du temps de son frère Haroum al-Rachid, pour massacrer les Barmécides.

Espagnols en lui confiant le drapeau de l'empire et en déclarant que Duraïd sera sa récompense. Mais les Zégris, ennemis des Abencérages, ont déjà averti Gonzalve qui enlève le drapeau au fidèle Octaïr (1) après l'avoir tué. Ibrâhîm est mort et Ibn Hâmid est mourant. Une fièvre s'empare de Duraïd ; à Boabdil qui vient la voir, elle déclare que son cœur n'aime qu'Ibn Hâmid. Boabdil lui apprend alors que les lois le condamnent à mort et pour le sauver, Duraïd épouse Boabdil.

L'arrêt de mort est converti en arrêt d'exil. Almanzor (2) se rend auprès de Ibn Hâmid, dans sa prison, l'emporte dans son château et veille sur sa santé. Trois jours se passent ainsi, Ibn Hâmid veut se rendre en Afrique, mais il trompe Almanzor et revient à Grenade, déguisé en esclave ; il arrive dans le généralif et se dirige vers les appartements de la reine. Il la trouve dans les jardins, Duraïd le reconnaît... Quatre Zégris découvrent l'entretien des deux amants ; ils méditent le crime et avertissent le roi qui, en fureur, ordonne l'exécution de tous les Abencérages. Ibn Hâmid est conduit devant Boabdil. Il meurt en criant l'innocence de Duraïd ; ses frères sont tués un à un. Un enfant avertit un groupe des Abencérages et un combat s'engage dans le palais. La tribu fameuse quitte Grenade pour Carthame.

(1) Frère d'Ibn Hâmid.

(2) Frère de Boabdil.

Duraïd ignore tout du massacre. Sa confidente, Inès, jeune captive espagnole, vient l'avertir avant qu'elle ne soit appelée devant le roi et le peuple assemblés. Les quatre Zrgris, Ali, Sahal, Moktader, Mofarix, déclarent l'avoir vue dans les bras d'Ibn Hâmid. Elle est condamnée à périr dans les flammes si nul guerrier, dans un délai de trois jours, ne prend sa défense. Il faut trouver les quatre guerriers qui combattront pour elle; Inès conseille de faire appel au généreux Gonzalve; la reine y consent et lui écrit. C'est Lara qui lui répond: il remplacera son frère d'armes, pour le moment à Fez. Almanzor se dévoue pour Duraïd. Il veut combattre seul contre les quatre Zégris, mais, touchée par cette générosité, elle le prie de préserver sa vie et de veiller seulement sur le combat. Il lui promet de garder la lice et d'être lui-même le juge. Duraïd se rend au lieu du supplice pour attendre ses défenseurs. Lara et ses trois compagnons arrivent déguisés en Turcs. Le combat s'engage. Les Zégris sont tués du premier coup; seul Mofarix est blessé, il avoue en mourant que Duraïd est innocente, qu'Ibn Hâmid ne voulait que s'immoler à ses pieds et que leur triste entretien n'eut rien de criminel.

Boabdil, instruit de l'événement et des aveux du Zégris, se jette aux pieds de Duraïd en implorant son pardon et la supplie de revenir à l'Alhambra.

Elle refuse: « Qu'on m'arrache à ce tyran », s'écrie-t-elle.

Les juges déclarent que Duraïd, échappée au supplice,

n'en est pas moins morte pour son époux. Et Boabdil va cacher au fond de l'Alhambra son dépit sinon ses remords.

Duraïd, à l'heure même, veut sortir de Grenade. Almanzor la conduit jusqu'à Carthame où se sont réfugiés les Abencérages. Bientôt, elle disparaît avec Inès. Plus tard, elle est retrouvée par Lara, qui, en cherchant son ami, Gonzalve, la découvre, pleurant sur la tombe d'Ibn Hāmid.

Tel est en résumé, le passage du roman de Florian dont Fawzī s'est inspiré: il en a simplifié l'intrigue, supprimant des personnages inutiles comme: Sahal, Moktader et Mofarix, intrigue dont il n'a gardé que la ligne générale. Ses modifications principales portent sur trois points. Tout d'abord, il a transformé le caractère de certains personnages. Boabdil est beaucoup moins antipathique dans la pièce que dans le roman: Fawzī en a fait un être faible et débauché, mais il reste au fond de son âme une grande part de bonté et de magnanimité que l'on ne trouve pas dans le sultan de Florian. Le Boabdil du roman n'est touché de la mort de Duraïd que par dépit et non par commisération. 'Alī, représentant quatre personnages du roman, a, comme nous l'avons vu, fourni à Fawzī, l'occasion d'une peinture de caractère assez fouillée et lui a permis la création d'un personnage essentiellement théâtral.

Ensuite, il a modifié l'action en la resserrant ou en la dramatisant. Nous avons vu que dans le roman, Duraïd a obtenu justice et fut sauvée. Elle cherche une retraite cachée

pour échapper aux mains barbares de Boabdil. Elle vit dans un lieu proche de la place où repose « le malheureux amant », dans l'espoir qu'Inès pourra bientôt réunir sa triste dépouille à celle d'Ibn Ḥāmid. Fawzī n'a pas voulu qu'elle survive à son amant.

Il a d'ailleurs emprunté l'idée de cette mort au récit de Moraïm qui s'empoisonne pour ne pas survivre à son mari, Almanzor (1).

Sans doute a-t-il voulu donner à sa pièce un dénouement qui met fin à l'action. Il est d'ailleurs à noter qu'il ne reste en scène que Boabdil: 'Ibrāhīm, Ibn Ḥāmid, Duraïd et 'Alī étant morts.

Par endroits, Fawzī fait dire à Ibn Ḥāmid et Duraïd ce que disent dans le roman Almanzor et Moraïm.

Ibn Ḥāmid dit à Duraïd : « Je défends le trône de ma patrie et non celui de Boabdil; les rois passent mais la patrie demeure » (1).

« Moraïm, répond Almanzor, je sais qui est Boabdil, ce n'est pas pour ce monstre que je combats, c'est pour ma religion, c'est pour ma patrie » (2).

Ceci est plus apparent encore quand Duraïd supplie son

(1) Florian : *G. de C.*, III, IX, 146.

(1) *I. H.*, I, 2, 4. La dernière phrase est prise de Florian : « ...mais les tyrans passent, et la patrie reste. » II, IV, 177.

(2) II, V, 202.

amant de ne pas partir pour la guerre; presque toute la scène est empruntée à celle de Moraïm et d'Almanzor :

« Eh ! dit celui-ci, quelle gloire, quel honneur, si ce peu-
« ple, sauvé par mes soins, disait en te voyant passer : Voilà
« l'épouse, voilà l'amante de notre libérateur ! » (1).

Et Ibn Hāmid s'adresse dans les mêmes termes à Duraïd :
« Ton cœur ne se réjouirait-il pas si tu entendais ce peu-
« ple, pour lequel je lutte, dire sur ton passage : Voilà la
« fiancée de notre sauveur » (2). Ou encore : « Duraïd,
« tu m'es plus chère que la vie, mais mon devoir m'est
« plus cher que toi. Un seul regard [de toi], un seul
« mot, un tendre sourire, me récompensent de toutes mes
« actions » (3).

Fawzī n'a fait que changer les noms. De même quand il nous montre Ibn Hāmid en prison (4), il s'inspire de la description que Florian donne de Gonzalve dans son cachot.

Ensuite, Fawzī, et c'est là peut-être le point le plus important, a mis l'accent sur le côté patriotique de ce roman. Inévitablement, son point de vue devait être différent de celui de Florian, mais cette différence nous intéresse. Le romancier n'avait traité qu'une histoire d'amour dans un cadre

(1) II, V, 203.

(2) I. H., III, 2, 33. *G. de C.* II, V, 202.

(3) *G. de C.*, II, V, 203.

(4) I. H., IV, 6, 53.

et une époque qui lui étaient étrangers. Fawzī, au contraire, s'intègre à la vie de ses personnages. L'intrigue politique l'intéresse en tant qu'arabe et que nationaliste; l'intrigue amoureuse est pour ainsi dire en lui: et souvent c'est lui-même qui parle par la bouche d'Ibn Ḥāmid, de même que Duraïd est sa création, son idéal réalisé de femme.

Les raisons qui ont pu pousser Fawzī à écrire un drame en arabe sont assez difficiles à démêler. On ne saurait en effet parler d'un théâtre arabe qu'avec une grande réserve car ni le gouvernement ni le public n'encouragent des essais de ce genre.

Les pièces arabes que Fawzī a pu lire sont en général des adaptations soit du français, soit de l'anglais comme *Othello*, de Shakespeare, que Muṭrān a nommé 'Oṭāil, ou *Ṣalāḥ ad-Dīn*, de Nağīb Ḥaddād (1).

La première pièce écrite en arabe, fut *al-murū'at wal-wafā* du Cheik Ḥalīl al-Yāziğī (2). Par la suite, Muṭrān a écrit *al-Qaḍā' wa l-qādar*. Šawqī paraît être le seul qui ait voulu se consacrer au théâtre, mais un peu tard, vers la fin de sa vie. Il a laissé nombre de pièces dont *Mağnūn Laïlā*, 'Antara, 'Amīrat al-'Andalus (3).

(1) Nağīb Ḥaddād : mort en 1889.

(2) Ḥalīl-al-Yāziğī, 1878-1889. Voir *Encyc. de l'Is.*, IV, 1234-5. Cette pièce fut éditée en 1884 et 1902, le Caire.

(3) Ces deux dernières pièces se trouvent à la Bib. de l'E. des L. O. : Aj. VIII, 102 - Aj. VIII, 103.

La pièce de Nu'aïma, *al-'Abnā' wa l-banūn*, serait à signaler ainsi qu'une autre du Docteur Ḥarīz (1), *'Umar ibn al-Ḥaṭṭāb* (ms.).

Remarquons que beaucoup de professeurs écrivent des pièces qui sont jouées à la fin de l'année scolaire par leurs élèves et qui demeurent cachées au fond d'un tiroir.

Sans doute, Fawzī a-t-il eu l'occasion de voir représenter quelques-uns de ces essais, peut-être même a-t-il joué lui-même dans une de ces pièces scolaires, mais, nous pensons que c'est surtout l'influence romantique et la lecture de la littérature dramatique française qui ont incité Fawzī à composer sa tragédie.

(3) Dr Ḥarīz (Joseph), né à Zahlé le 2 fév. 1892.

DEUXIEME PARTIE

Au Brésil

CHAPITRE PREMIER

POEMES DIVERS

De jour en jour, Fawzī voyait sa situation devenir intolérable dans son pays qu'il aimait tant, mais qui ne pouvait guère lui permettre de satisfaire ses ambitions. Il se voyait déjà comme ses confrères, voué à la misère. Si ses fonctions de secrétaire à la Faculté de Médecine étaient honorables, elles ne lui assuraient par contre qu'une modeste situation.

Son poème *'Āḥir aš-šahr* (*La Fin du mois*) nous fournit une description sincère d'un poète fonctionnaire pouvant à peine se suffire à lui-même. Alors, comment s'assurer des conditions de vie meilleure ? Comment concilier les rigueurs du fonctionnarisme et l'indépendance nécessaire à l'esprit d'un artiste ? Cela devenait impossible étant données les circonstances.

Se consacrer uniquement à l'art, eut été pis encore : nul espoir n'était attendu de ce côté. L'homme vivant de sa plume n'avait pas de place dans ce coin de monde où les

gens lisent peu, très peu même, non par indifférence pour les productions littéraires mais par pénurie de moyens d'achat. Les vicissitudes de la vie et les lois humaines les ont appauvris et ils ne vivent guère que de l'argent apporté ou envoyé par les émigrés.

Dans une lettre datée de novembre 1921, Fawzī écrit :

« On aime toujours son pays, quelles que soient ses conditions, bonnes ou mauvaises : autant j'éprouvais d'ennui quand j'y étais, autant j'éprouve, loin de lui, un sentiment d'amour. Ah ! les beaux jours que j'ai passés au Wādi sous le ciel clair du Liban. Jamais je n'eusse préféré un autre pays dans des temps meilleurs ».

Ne voulant pas sacrifier son talent, Fawzī ne voit devant lui qu'une issue, celle de l'émigration. Il part donc le 17 septembre 1921 pour le Brésil (1) et confie son avenir aux mains de ses oncles.

Ceux-ci exploitaient une importante maison de soieries à São-Paulo, dont Georges Ma'lūf était et demeure le principal intéressé. Poètes eux-mêmes et d'un goût raffiné, ils comprirent aussitôt les aspirations de leur neveu et favorisèrent l'épanouissement de son talent.

Une position stable va l'arracher à l'ennui, mais son activité aura pour conséquence de lui faire acquérir l'expérience

(1) *Dīkrā*, 4.

des gens et des choses au sein d'une société, qu'en tant que poète vivant dans un monde irréel il ne connaissait qu'imparfaitement. Il ne s'en trouva pas dérouter, car son besoin d'action était le vrai mobile de son exil. Il voulait combattre autre chose que des chimères et des ombres sous le ciel du Liban.

Lancé dans cette nouvelle carrière, Fawzī n'aura point de repos. C'est à Rio-de-Janeiro qu'il va fonder une succursale de la maison de São-Paulo. Ce pas décisif, franchi, Fawzī prend l'affaire en mains et ferme définitivement les portes sur « le fantôme errant » de sa vie passée.

Tout sera entrepris avec hardiesse et méthode, car ce jeune homme contemplatif se révèle un lutteur et voit surtout le côté utilitaire et social du travail. Seul le plan moral le passionne parce que seule, l'action fera triompher l'homme de la misère. Soutenu par la fortune, l'awzī se montre généreux et donne libre cours à sa bonté.

Nous constatons partout, dans ses écrits, que l'argent ne représente pour lui qu'un moyen de combattre la misère : « L'homme, remarque-t-il, n'est quelque chose que par sa propre valeur ; l'argent ne serait rien, s'il ne servait à diminuer les souffrances d'autrui » (1).

Plus il s'enfonce dans les affaires, plus ses angoisses gran-

(1) *Dikrā*, 31.

dissent. Quelques années plus tard, il se lamente dans une pièce (1) écrite spécialement pour être récitée dans une réunion de bienfaisance organisée le 25 janvier 1927 par les « Jeunes Syriennes » à São-Paulo. Il dit :

6 — « O soucis [accordez-moi] un instant.

« Qu'il vous suffise que je vous aie consacré toute
« mon activité.

7 — « Jusqu'à quand votre joug pèsera-t-il sur mon cou ?

« Ne pourrai-je m'en débarrasser de temps à autre ?

8 — « La vie passe et notre égoïsme persiste. Le destin

« n'est pas le seul fautif.

9 — « Le commerce est devenu notre idole, il n'a ren-

« contré parmi nous que des idolâtres.

10 — « Nous restons debout dans ses temples, asservis

« corps et âme jusqu'à notre dernier souffle.

11 — « De l'argent, nous avons fait notre veau d'or, son

« éclat nous éblouit mais en réalité son feu nous con-

« summe.

12 — « Aujourd'hui bâtit pour nous des espoirs qu'il dé-

« truira demain...

13 — « Nous comptons pendant le mois des bénéfices, les-

(1) Pièce intitulée : *'Arū'is aš-šir 'ūdī*; voir app. II, 189.

« quels calculés à la fin du mois ne nous font apparaître
« que des pertes.

14 — « A peine les ennuis de la fin du mois passent-ils
« que d'autres nous envahissent.

15 — « L'argent n'est qu'une chimère... ».

Cette plainte venait à propos et devait inciter l'assistance à faire le bien et à aider les associations de ce genre. Fawzī était le premier à donner l'exemple et n'a jamais refusé son concours aussi bien moral que matériel, et il suffisait que son nom figurât sur la liste des orateurs pour faire salle comble. En effet, sa renommée avait grandi et une sorte de force magnétique attirait vers lui la faveur du public. Parmi son entourage, il compta bientôt un grand nombre d'amis dont la plupart sont de hauts fonctionnaires ou des poètes de talent, Brésiliens, Boliviens, Portugais, Espagnols.

Souvent ils se réunissaient pour faire des promenades dont Fawzī se plaisait à garder le souvenir.

Rio-de-Janeiro lui plaisait et il n'a pas manqué de célébrer son charme dans un poème intitulé : '*Alā Šazwāṭi' ar-Rio* (*Sur les rivages du Rio*) (1).

24 — « [Tu es] au pays des merveilles, salue-le par des
« merveilles inégalables.

(1) Voir app. II, p. 187-188.

- 25 — « C'est la demeure de l'inspiration et les anges de
« l'imagination sont venus l'habiter aussi.
- 26 — « Inspire-toi de cette beauté en un poème qui offrira
« à la beauté sa prière et son salut.
- 28 — « Nos âmes ont rêvé d'un paradis de bonheur...
- 29 — « Les saisons passent, mais éternellement les jours
« [brillent d'un éclat] printanier.
- 30 — « La mer te séduit en rassemblant ses flots, et tu
« crains son tumulte.
- 32 — « Et tu es impressionné par la montagne qui embrasse
« les nuées du ciel, se haussant [jusqu'aux] étoiles.
.....
- 34 — « Que de fois suis-je venu chercher l'inspiration sur
« ces rivages.
- 35 — « Qui s'étendent le long de l'Océan...
- 36 — « Par ses bruits celui-ci leur chante une chanson
« dont l'air est rythmé, à jamais, par ses vagues.
- 37 — « Recevant avec la lumière crépusculaire les derniers
« aveux d'un soleil amoureux.¹
- 38 — « Qui prête aux zéphyr ses pâles rayons et rafraî-
« chit l'éther de ses larmes (1).

(1) Traduction lit... des vers :

- 37 — « A la lumière crépusculaire se mêle une pâleur de jalousie
qui dénonce les sentiments et l'amour du soleil.
- 38 — « Tu sens ses larmes dans la fraîcheur de l'éther et tu tou-
ches dans le vêtement du zéphyr sa maigreur. »

- 39 — « Et lorsque la nuit tombe sur le sable fumant
 40 — « Un spectacle splendide s'offre aux yeux, que nulle
 « plume ne saurait décrire.
 41 — « Un rayon de lumière éclaire la terre...
 42 — « Tu te crois entouré d'un collier de brillants qui
 « éclipsent la lueur des étoiles.
 43 — « Leurs reflets semblent être des fées qui se laissent
 « caresser par les flots.
 44 — « Tu ne saurais dire s'ils se mirent dans la mer ou
 « s'ils s'y baignent ».

Cette lumière qui l'environne, lui rappelle le Liban dont il évoque le souvenir nostalgique. Mais pour remédier à cette mélancolie, Fawzī avait fondé avec quelques amis venus comme lui de Zahlé *al-Muntadā as-Zahlī* (le *Cercle Zahlite*) (1) dont il était le président et dont les buts littéraires se doubleraient d'un but social, qui tendait à préserver de toute atteinte, le prestige des compatriotes, fût-ce dans leur pays ou à l'étranger.

C'est dans *'Amānī muhāğir* (*Souhaits d'un émigré*) que nous trouvons exposées quelques idées sociales de Fawzī, qui appelle la destruction de toutes les coutumes surannées pour élever l'autel de la patrie naissante. Il aura pour fon-

(1) Fondé en 1922 au mois de novembre.

dement, la science « qui n'a ni religion ni patrie mais qui est comme la lumière répandue dans tout l'univers ».

Le poète fait même appel à la formation d'une nation arabe groupant tous ses éléments de jadis. « Qu'importe « s'ils ne sont pas tous d'origine arabe, leur langue ne « constitue-t-elle pas leur communauté ? Sinon, à quelle « dignité prétendre quand on parle de nationalité ? Sous « quel drapeau combattre lorsque le clairon sonne ? ».

Ainsi la voix de Fawzī s'élèvera avec véhémence chaque fois qu'un danger menacera le monde arabe. N'a-t-il pas crié aux Anglais à propos de l'Égypte que c'est une lâcheté d'anéantir un peuple dont la seule arme est le droit et qui réclame sa liberté même au prix de la mort (1).

Outre ce sentiment national, il y a dans le cœur de Fawzī le sentiment de l'amour : ce n'est pas seulement la nature qu'il admire à Rio, mais aussi les belles promeneuses qui « percent son cœur de leurs regards ». Mais nous ne trouvons que rarement des poèmes amoureux. Serait-ce que Fawzī n'a pas eu d'amour à chanter ? Aucune confession personnelle ne nous éclaire sur sa vie sentimentale. Sauf dans un *muwaššaḥ* : *al-Kaffāra* (*L'Expiation*) (2) où il se

(1) Pièce intitulée : *Maqal as-Sirdār* (*Assassinat du Sirdār*). Voir app. I, n° 41, p. 168.

(2) app. II, p. 178.

plaint peut-être d'une trahison : « Celui qui cherche un ami (1) fidèle ne sera que déçu et dément ».

Malgré cette plainte, une supplication s'élève de ses vers :

25 — « ...Tout mon cœur lui appartient...

29 — « Revenez, revenez, ô espoirs !

« Je suis un malade qui vit de promesses.

30 — « Mais les promesses se dissipent comme un rêve

31 — « Et ne laissent que la souffrance... ».

A la fin de cette pièce qui est adressée à son oncle Qaišar, il y a ce vers :

33 — « O toi, le meilleur des oncles ! Tu as cru que mon
« cœur était vide ! ».

dont le secret demeure pour nous indéchiffrable.

Si un autre *muwaššah* : *Bāqat az-Zahr* (*Bouquet de fleurs*) (2), nous montre également une autre plainte, il ne dénonce pas davantage une passion, c'est encore de l'amour platonique.

C'est l'amitié fidèle et pure que le poète réclame, ainsi qu'un échange réciproque de sentiments. Il envoie les siens à sa belle adorée, dans les pétales d'un bouquet de fleurs en lui recommandant d'attendre :

(1) Le mot *ḥabīb* (ami) est employé en arabe pour les deux genres.

(2) Voir app. II, 177.

- 15 — « Quelle soit dans son lit, palpitant de rêves,
 16 — « Pour en répandre le parfum sur tout son corps
 « afin d'enivrer ses sens,
 17 — « Et sentir discrètement les émanations [de sa peau
 « si fine] ».

Chez lui, la lutte entre le corps et l'âme est perpétuelle.

Voici comment il conclut :

- 26 — « Je souhaite que cette belle suive ton exemple
 27 — « Et comprenne que la beauté [du corps] se fanera
 « un jour, telle une rose.
 31 — « Mais, hélas ! elle s'enfuit et reste insensible... ».

Fawzī admire l'élévation des sentiments et la pureté morale qui confèrent à l'amitié quelque chose de sa dignité et une place au-dessus des affections communes. Ce sont là les principes de sa vie dans tous les domaines.

« J'ai rarement connu un jeune homme qui eût laissé
 « dans mon âme une impression aussi profonde comme l'a fait
 « Fawzī Ma'lūf, écrit le docteur Philippe Hittī, professeur
 « à l'Université de Princetown. Je l'ai rencontré pour la
 « première et dernière fois sous le ciel du Brésil qui est
 « aussi serein que son esprit et qui a la même chaleur que
 « ses sentiments. Je l'ai vu présider une association, où il
 « était le moins âgé de tous; je l'ai écouté dire un beau
 « poème dans une réunion d'anciens élèves d'une Université

« où il n'avait pas étudié. Je l'ai accompagné jusqu'à son
 « travail; il m'expliquait la technique de son industrie. Je
 « me suis promené avec lui dans les propriétés de sa fa-
 « mille, à l'ombre des caféiers; sa conversation était pleine
 « d'esprit et d'humour. J'ai entendu les autres louer son
 « savoir, son éducation et son naturel et je l'ai trouvé tel.
 « Quel admirable tempérament il avait ! Quelle politesse !
 « Quelle grandeur d'âme ! Quel bon sens ! Il était toujours
 « prêt à encourager les bonnes œuvres... » (1).

Rien d'exagéré dans ces paroles : Fawzī est un parfait modèle d'activité et de charité. C'est dans l'action, maintenant qu'il dépense ses forces. Il s'interdit l'oisiveté et la paresse. Il veut prouver aux matérialistes qu'un poète peut être un homme d'action, avoir une grande fortune et renoncer néanmoins aux biens de ce monde.

Effectivement, sa production poétique n'est pas abondante dans les quatre années qui vont de la fin de 1921 à 1926, il n'écrit qu'une dizaine de pièces et souvent de circonstances telles que le thrène (*marṭiya*) sur al-Manfalūṭī (2) où il décrit la perte qu'a subie la littérature arabe par la mort de cet écrivain. Il énumère les qualités de ses écrits et conclut que le deuil est ressenti profondément dans tout le monde arabe. Mais on sent moins de chaleur dans ce thrène que dans un autre écrit sur la mort de Sulaïmān al-Bustā-

(1) *Dikrā*, 59 et 60.

(2) Écrivain égyptien mort en 1926,

المنفطحي.

nī (1) dont la vaste personnalité n'a pas manqué d'enthousiasmer le poète surtout à cause d'une certaine parenté d'idées que nous trouvons résumées dans cette conclusion (2) :

35 — « On admire le progrès mais ce progrès ne mène qu'à
« l'anéantissement des peuples,

36 — « Tant qu'il sera permis de s'entretuer... ».

Nous sentons cette chaleur davantage dans cette pièce intitulée : *Muqṭal as-Sirdār* (*L'assassinat du Sirdār*) et il n'est pas étonnant de voir jaillir la verve de Fawzī quand il traite un sujet pareil. Il s'agit de l'assassinat du Sirdār qui permit à l'Angleterre d'exhiber ses forces devant un peuple opprimé que Fawzī vient encourager et consoler (3) :

24 — « Patience !...

25 — « Rien n'excite les forces du faible comme l'injustice... ».

Il est un autre thrène *Aš-Šā'ir al nuntahir* (*Le poète suicidé*), que Fawzī composa à propos d'un suicide d'un jeune poète (peut-être de sa famille), et qui présente déjà un reflet de son pessimisme (4) :

« Dans la tombe, le corps trouve son repos, et le cœur,
sa béatitude,

(1) Voir *Eneyc. ne VIs*, I, 825.

(2) Voir app. II, p. 178.

(3) *Ibid.*, p. 179.

(4) *Dikrā*, 333,

« Qu'y a-t-il dans la vie qui mérite autre chose que le mépris ? »

« Elle est pleine de soucis... ».

Plus tard il écrit un thrène (1), qui est d'ailleurs sans grand intérêt, sur le patriarche grec orthodoxe Grégoire IV.

De cette époque date également son célèbre poème : *Fir'awn wa qabrih* (*Pharaon et sa tombe*) qui fera l'objet d'une étude spéciale (2) et les trois poèmes dont nous avons parlé plus haut : *L'expiation*, *Bouquet de fleurs* et *Souhaits d'un émigré*.

Un autre poème serait à signaler aussi : c'est celui intitulé *aš-Sa'r al-maqṣus* (*Les cheveux coupés*) où le poète demande à une jeune femme qui a fait couper ses beaux cheveux « quel était leur crime pour les avoir punis de la sorte ? » et il décrit le charme qu'ils conféraient à sa beauté.

Comme toujours Fawzī a son plan et sait ce qu'il veut décrire ; c'est de là que vient cette perfection d'enchaînement que rien ne brise. Cette perfection se montre davantage ici que dans certaines pièces de la première période où la composition est sans artifice ; néanmoins nous y rencontrons par endroits, et lorsque le souffle poétique fait défaut, certaines

(1) Voir app. I, n°s 47, 168.

(2) Voir ci-dessous p. 150-151.

répétitions et l'emploi de mots de la même racine ou de verbes ayant la même consonnance (1).

La seule pièce où se trouve toute sa poétique avec tous ses artifices, spécialement le *ġinās*, est le *muwaššah* intitulé : *al-Kaffāra*; la seule peut-être où Fawzī ait fait du « mé-tier » (2).

Par contre, un air plus léger passe sur son *Bāqat az-zahr* où il fait revenir le deuxième hémistiche du premier vers de chaque strophe au commencement de son dernier vers.

Il fait succéder également deux mots de la même valeur syllabique ce qui allège la musique (3).

Déjà, dans ces pièces on commence à sentir un changement qui ne sera complet que dans les grands poèmes.

Fawzī semble être à la recherche d'un système et se préparer un jugement sur l'homme et le monde. Il ne se contente pas de voir simplement, mais il veut sentir et interpréter poétiquement ses sensations.

Ainsi est né le poème '*Alā bisāṭ ar-rīḥ*, qui affirme la personnalité de Fawzī.

(1) Pièce : *Ritā' al-Manfalūtī*. Vers : 10 — *faṣabbat... wa darrat*; 12 — *wa daqqat... wa raqqat...*

(2) Vers : 12 —

Fi š-šifāhi l-'idāb — dāb — wa sta — ḥāra l-'adāb.

Voir d'autres exemples app. II, p. 178.

(3) *al-ḥāfīqi l-ḥālimi*; voir app. II, p. 177.

CHAPITRE II

'ALĀ BISĀṬ AR-RĪḤ (EN PLEIN CIEL)

Ce poème ne prend nullement sa source dans la légende comme le ferait croire son titre arabe (1). Bien au contraire, c'est de notre société moderne qu'il tire son inspiration. Il fut suggéré au poète par une excursion aérienne qu'il fit au début de mai 1926 (2). C'est sans doute l'œuvre de

(1) *Bisāṭ ar-rīḥ* dans la légende arabe, est un tapis, dont on disait que les sorciers se servaient dans leur vol. Le poète en fait une réalité en le prenant comme *kināya* (métaphore) pour dire avion, dans ce sens dit Šawqī : *Qum Sulāimānu bisāṭu r-rīḥi qāmā*. Quant à 'alā il suppose l'existence d'un être qui est ici le poète, par conséquent, on peut traduire à la rigueur 'Alā bisāṭ ar-rīḥ par *Poète en avion*; d'ailleurs ce fut le premier titre que le poète donna à son poème.

(2) Ce poème parut pour la première fois le 28 juin de la même année, dans le numéro spécial de la revue *al-Ġāliā (Dīkrā, 43)* et fut édité en 1929 (imprimerie al-funūn) à Saô-Paulo (C'est à cette édition que seront fait les renvois). Le nombre des pages atteint, dans l'édition arabe, 143, dont 36 sont consacrées à l'introduction

Fawzī la plus intéressante au point de vue poétique, celle qui révèle le mieux sa personnalité. Si l'on y retrouve les idées des poètes romantiques, on ne peut s'empêcher d'y voir une marque personnelle très forte dans l'exaspération même du pessimisme.

Le fond n'est pas nouveau mais la forme a quelque chose d'original non seulement par rapport à la poésie arabe mais encore à la poésie universelle. L'auteur ne se livre à aucune polémique ni religieuse ni philosophique; il se contente d'y exprimer seulement son point de vue. Le poète se forme un idéal très élevé. C'est là que demeure son âme, qu'elle demeurera toujours tandis que son corps reste sur la terre accablé par les lourdes chaînes de ses passions. S'il croit à l'immortalité de l'âme ce n'est pas chez lui un principe, c'est une consolation. La matière et l'esprit restent séparés par des abîmes. L'éternité ne conserve dans son sein que l'esprit.

de Fransisco Villaespesa (traduite de l'espagnol en arabe). On y trouve un portrait du poète, et deux illustrations à la tête de chacun des quatorze chants. Villaespesa l'a traduit en espagnol, Venturelli Sobrinho en portugais, ces deux traductions sont en vers et sont imprimées (*Dikrā*, 33; lettre ms. du père de Fawzī en date du 7 septembre 1937). Dans cette même lettre il me signale que ce poème était également traduit en anglais par M. Georges Griffith, conservateur au British Museum à Londres (cette traduction n'est pas imprimée) et en français par 'As'ad Muḥaffal et Fawzī Sa'īd (trad. mss.). L'Orientaliste Dr. G. Kampffmeyer en a parlé dans *M. S. (O. S., XXXI, 158-165*, et le journal *al-Fawwā'id* de Beyrouth l'a reproduit dans le n. 10, 9, à 11, 1932.

Telle est l'idée qui se dégage de ce poème qui est d'influence occidentale et d'esprit oriental.

Dans le premier chant (1), Fawzī nous montre le poète comme maître de toute éternité de l'éther :

- 1 — « Au cœur de l'infini, au-dessus des nuages,
« au-dessus de l'aigle
« et de l'étoile.
- 2 — « Où l'Amour a exhalé, par la bouche de son zéphyr,
« tout son parfum.
« et sa tendresse
- 3 — « Là, depuis le commencement des âges est le do-
« maine de l'âme du poète mais non de son corps.
- 4 — « Les muses l'y ont entraîné loin de la vie et de son
« injustice.
- 5 — « Il est un roi dont le palais est la voûte du ciel et
« le cœur de l'éther est son domaine.
- 6 — « Son cortège est la lumière et sa cour, les créatu-
« res de son rêve.
- 7 — « L'air est le socle de son royaume soutenu par la
« force de l'éternité.
- 8 — « Son trône est la très haute nuée que la nuit a
« couverte de son austérité.

.....

(1) Voir app. II, p. 179-180.

12 — « C'est un roi qui vole sans ailes et qui ordonne au
« gré de sa fantaisie.

13 — « Les ailes de son imagination sont puissantes et les
« vents fléchissent devant elles.

14 — « Oh ! le poète n'appartient à cette terre que par sa
« chair et par ses os.

15 — « S'il la déserte avec joie, n'y est-il pas venu malgré
« lui ?

16 — « Il est de cette terre et n'est pas de cette terre,
« ainsi il reste un étranger parmi ses frères ».

Dans le chant II, Fawzī chante la beauté de l'âme du poète qui n'a rien de terrestre, mais permet à l'homme d'atteindre les sphères supérieures.

Chant III (1)

L'Esclave (2)

1 — « Entre mon âme et mon corps enchaîné
« il y a un abîme
« dont je ressens l'horreur.

(1) Voir app. II, p. 181-182.

(2) Peut-être Fawzī a-t-il eu connaissance du poème de Sully Prud'homme : *Le Zénith* où le poète symboliste développe comme lui l'idée du divorce entre le corps et l'âme, celle-ci désirant s'élever toujours plus haut, celui-là ne pouvant la suivre dans son ascension.

- 2 — « Je suis sur la terre et elle est au delà de l'éther
 « je suis esclave
 « et elle est libre.
- 3 — « Je suis esclave de la vie et de la mort, j'avance
 « malgré moi du berceau jusqu'à la tombe.
- 4 — « Esclave des lois injustes que la main du plus fort
 « a tracées.
- 5 — « Avec une plume trempée dans le sang du plus fai-
 « ble et dont le grincement est la plainte de la victime.
- 6 — « Je suis l'esclave du destin qui emplit mon âme de
 « frayeur, qu'il annonce une naissance ou une mort.
- 7 — « Esclave d'une civilisation dont par ignorance nous
 « ne voyons que l'écorce ;
- 8 — « Esclave de mon argent gagné par ma fatigue, je
 « succombe sous le poids de son joug.
- 9 — « Esclave de mon nom, j'épuise mon âme et mon corps
 « pour gagner l'immortalité.
- 10 — « Esclave de l'amour que j'ai mis en mon cœur, il
 « brûle ma poitrine de son feu ardent.
- 11 — « Aveugle, je marche conduit par la main de l'escla-
 « vage aveugle, guidé par l'illusion.
-
- 15 — « Mon âme seule [est libre] car la poésie a délié
 « ses ailes et elle s'est envolée plus haut que les aigles.

16 — « Vers le monde éternel pour vivre libre parmi ses
« jardins et ses eaux ».

Mais le poète peut enfin rejoindre son âme; l'avion emportera son corps dans l'espace. Le chant IV est réservé à la description poétique de l'appareil (1). Fawzī le voit comme entraîné dans les airs par les Djinns conduisant des chevaux crachant du feu. Les oiseaux s'effraient et s'étonnent sur le passage de cet étranger (chant V) et veulent se rassembler pour le chasser. Le poète les apaise en leur disant que comme eux, il a voulu abandonner la terre pour être plus heureux. Il fait alors, dans le chant VI, une description de la vie du poète.

Chant VI (2)

Symbole de la douleur

1 — « Regarde-le marcher [et vois] dans ses pas
« les marques
« de la souffrance.

(1) Šafīq, frère du poète dit (*Dikrā*, 32-33), que celui-ci a commencé par écrire le fragment (chant IV) sur l'avion, et ne pensait pas en faire un poème, mais que les deux derniers vers du chant IV lui ont donné l'idée de développer son sujet. Voir appendice II. 182.

(2) Voir app. II, p. 183.

2 — « Malheureux, il s'efforce de marcher,

« attiré

« par le néant.

3 — « Ses rêves le baignent d'une douce lumière crépus-

« culaire et le laissent croire à ses illusions.

4 — « Mais, rêve par rêve, ils s'évanouissement et peu

« à peu le mènent vers le néant.

5 — « Il est jeune mais, regarde-le, c'est un vieillard dé-

« charné.

.....

7 — Son front est couvert de tristesse par les soucis de

« son âme.

8 — « Il ne connaît le sourire que lorsqu'il se souvient

« d'un doux rêve. »

.....

Mais l'avion s'élève encore plus haut; il est maintenant près des étoiles qui s'étonnent à leur tour de cette intrusion; le poète s'adresse à l'une d'elles.

Chant VII (1)

Près des étoiles

12 — « O mon étoile, tu ne me reconnais pas. Je suis un

« poète que la nuit écoute gémir et chanter.

(1) Voir app. II, p. 184.

13 — « Que de nuits ai-je passées dans les jardins, pleurant et me plaignant à toi parmi les fleurs.

14 — « Faisant de ta lumière, un baume pour les blessures de mon cœur.

15 — « L'obscurité de la nuit était l'encre dont j'ornais la blancheur de l'aurore.

16 — « Que Dieu te pardonne d'avoir un cœur qui oublie comme celui des femmes de ce monde ».

Chant VIII (1)

Feuilles éparses

1 — « O ! étoile de la nuit, aie pitié, ma poitrine
« par mes souffrances
« se déchire.

2 — « Sèche le torrent de larmes
« qui coulent
« de mes yeux.

3 — « Pense à moi et prie pour que mon âme trouve la
« paix.

4 — « J'ai vécu entouré de désirs, mon âme attirée par
« des ombres stériles et trompeuses.

(1) Voir app., p. 184-185.

- 5 — « Je les poursuis, tenant mon cœur dans mes mains
« et je ne trouve plus que des lambeaux.
- 6 — « Quel rêve n'ai-je pas forgé que les jours n'aient
« détruit ?
- 7 — « Quel espoir tissé de lumière, que la nuit n'ait
« envahi ?
- 8 — « Quelle lyre pour chanter dont mes souffrances
« n'aient brisé les cordes ?
- 9 — « Quel chant de consolation que l'amour n'ait trou-
« blé de ses plaintes ?
- 10 — « Quelle coupe approchée de mes lèvres, dont le vin
« n'ait été empoisonné ?
- 11 — « Quel cœur fondu en mon cœur qui n'ait été infi-
« dèle ?
- 12 — « Quelle ombre embrassée dans mon sommeil qui
« n'ait été arrosée de mes larmes ?
- 13 — « Quelle semence de bonheur n'ai-je pas fait germer
« dans ma poitrine qui n'y ait bientôt pourri ?
- 14 — « Oh ! à la nuit succède l'aurore, quand le sourire
« succèdera-t-il aux larmes ?
- 15 — « J'ai perdu ma vie à chercher des traces sur les
« grèves.
- 16 — « J'ai vécu en construisant sur le sable mais de telles
« fondations demeureront-elles ?
- Le poète arrive alors dans le monde des âmes. Dans le

chant IX, Fawzī décrit ses impressions au contact de celles-ci. Il ne peut les voir mais il entend autour de lui comme un bruissement, un bourdonnement d'abailles. Il sent comme une rosée tomber sur lui et une multitude de souffles légers, l'environner. Ce passage est malheureusement intraduisible, étant tout entier en nuances et en musique; il s'en dégage une impression de légèreté et de présence insaisissables.

Une âme prend la parole pour dire que l'homme n'est que poussière et vanité et son discours d'inspiration chrétienne contraste singulièrement avec le ton général du poème (Chant X, vers 2, 3, 4).

Un autre stigmatise le progrès qui étourdit l'homme et l'asservit alors qu'il s'en croit le maître (Chant XI) (1).

Elles veulent s'éloigner de lui de crainte qu'il ne les ramène vers la terre mais une troisième intervient pour prendre sa défense.

Chant XII (2)

Expiation du Poète

I — « Une âme parut auprès de moi
« et me regarda
« sans sévérité.

(1) Voir trad. p. 123 et app. II, p. 186.

(2) Voir app. II, p. 186-187.

- 2 — « Il me sembla qu'elle venait pour prendre ma dé-
« fense.
-
- 3 — « C'était mon âme qui venait m'arracher de ce monde
« fier de sa lumière.
- 4 — « Elle m'enlaça avec tendresse et dit : « Mes sœurs,
« soyez indulgentes.
- 5 — « Il appartient malgré lui à la terre bien qu'il ait
« la forme de ses frères.
- 6 — « Il demeure malgré lui sur la terre mais s'il pou-
« vait choisir, il préférerait rentrer dans l'obscurité du
« tombeau.
- 7 — « Entre le berceau et la tombe, il semble qu'il y ait
« quelques pas que l'on nomme l'existence mais c'est tout
« le contraire.
- 8 — « Sa vie n'est qu'une goutte d'encre qui brille sur
« le papier.
- 9 — « Il fond comme un cierge — pour répandre sa lu-
« mière — sur l'autel de l'éternité.
- 10 — « Son avenir ressemble à son présent et son présent
« est comme son passé : un jouet entre les mains du
« destin.
- 11 — « La rosée de ses larmes a effacé les tâches de son
« âme.

12 — « Son cœur est un brasier dont les tortures ont pu-
« rifié les souillures de la passion ».

Le chant suivant (chant XIII) décrit la béatitude qu'éprouve le poète auprès de son âme, loin de la terre. Mais ce n'est que la joie d'un instant car il lui faut redescendre vers le monde et son esclavage. Là, il ne trouve de consolation qu'en sa plume à qui il s'adresse pour la remercier d'avoir toujours été une compagne fidèle et la prier de décrire avec sincérité son voyage au pays de l'Idéal (Chant XIV).

La forme du poème de Fawzī est à peu près parfaite. Il emploie tout au long le mètre *al-hafīf* qui par sa légèreté donne à certains moments des effets des plus heureux notamment au Chant IX (1).

3 — « Ils [les esprits] se sont réunis par groupement
« autour de mon corps, leur bruit emplissait le vaste fir-
« mament.

4 — « Il me semblait voir là quelque chose, mais lorsque
« j'ai bien regardé je n'ai pu rien distinguer.

8 — « Leur bruit reste [encore] dans mes oreilles, il est
« semblable au bourdonnement des abeilles.

Le changement de rime à chacun de ces chants lui permet d'éviter la monotonie. De même, on ne trouve aucune lon-

(1) Voir app. II, p. 185,

gueur dans ce poème pourtant important et nous pouvons attribuer cette qualité au fait que Fawzī ne l'a composé que de chants relativement courts : ils n'ont chacun que seize vers, et traitent respectivement de sujets différents. Malgré l'autonomie à peu près complète de ses parties, le poème ne nous apparaît pas comme décousu ; c'est que l'auteur, en suivant l'ordre logique du récit a pris soin de terminer presque tous les chants par deux vers qui préparent ou annoncent le suivant.

Nous ne nous attarderons pas sur le côté technique de ce poème, qui sera l'objet d'une étude plus approfondie dans le chapitre consacré au style de Fawzī.

Bien que *'Alā bisāṭ ar-rīḥ* nous apparaisse comme l'œuvre la plus personnelle de Fawzī, nous pouvons y remarquer quelques influences ou plutôt quelques coïncidences avec d'autres poèmes arabes contemporains. Le père du poète, 'Īsā Ma'lūf, dans la revue *aḍ-Ḍād* (1), cite ce vers d'al-Hiḡārī :

wa nuḡūmu l-laīli tuḡkī

ḍahaban fī lāzarwardī

(les étoiles de la nuit ressemblent à de l'or [posé] sur du bleu),
pour le comparer à cet hémistiche de Fawzī :

ḍahabu ṣ-ṣubḥi ḍamma lu'lu'a naḡmih (2)

(l'or du matin a ramassé le brillant de ses étoiles)

(1) N° d'août 1936, 30.

(2) Première version publiée dans la revue *al-'Ātār*, oct. 1927, 385.

mais il loue son fils de n'avoir pas écrit *dahaban* au lieu de *lu'lu'an*. Remarquons que Fawzī prit note de cette observation puisque dans le texte de 1929 nous lisons :

durrahu lammahu ṣ-ṣabāḥu bikummih (1)

(le matin a ramassé dans sa manche le brillant du septre).

Fawzī sait gré à son père de ces remarques et il lui écrit le 17 novembre 1926 : « Les quelques analogies que vous « m'avez signalées m'intéressent beaucoup. Personne n'est « plus qualifié que vous à ce sujet, grâce à votre vaste « érudition. Pourriez-vous m'en indiquer d'autres encore ».

En effet, nombreux sont les vers dont il a remanié la forme dans la deuxième version.

Dans l'article de 'Īsā Ma'lūf, le père du poète, que nous venons de citer, dit à propos des vers. du chant XII qu'aucun poète arabe n'a décrit le monde en le regardant d'en haut. Nous pensons que ce n'est pas tout à fait exact, car Muṭrān disait déjà en 1906, dans son poème *Hikāyat 'āšiqāin* (2) :

« Que le monde est beau de loin, d'en haut la terre paraît
« extraordinaire à celui qui la fuit et la voit s'affaïsser en
« s'élevant dans l'air ; les montagnes ne lui apparaissent que
« comme des ombres... ».

Il y a d'ailleurs une autre analogie entre ces deux poèmes.

(1) *'Alā bisūt ar-rīh*, Chant I, vers 11. Voir app. II, 180,

(2) Muṭrān ; *Dīwān*, 1906, 159-195,

Dans l'œuvre de Muṭrān, les deux amoureux assistent au départ d'un ballon et rêvent de monter comme lui dans les airs. Le poète demande alors à un oiseau de lui prêter ses ailes pour voler et fuir ainsi les injustices du monde. Pour se consoler, le poète s'adresse à un mouchoir que sa bien-aimée lui a laissé et nous trouvons ces vers :

« O ! Mouchoir de Laïlā, tu demeures auprès de moi
« J'ai eu tant d'amis, mais ils furent inconstants... » (1).

Nous pouvons sans peine les rapprocher de ces vers de Fawzī au chant XIV (2) d'*Alā bisāṭ ar-rīḥ* :

« O ! ma plume, tu n'as cessé d'être la meilleure des amies
« et tu le resteras.
« ...Combien d'amis ont oublié... ».

Bien que ces analogies soient fréquentes, elles ne sont que des analogies de détail et d'expression ? Fawzī s'éloigne de Muṭrān à tous les points de vue. Sa pensée est essentiellement différente, beaucoup plus profonde et dramatique ; il exprime le conflit moral, presque métaphysique de la séparation de l'âme et du corps alors que Muṭrān n'a décrit que des sentiments d'amoureux sans grand intérêt humain.

(1) Muṭrān, *op. cit.*, 191.

(2) Voir app. II, p. 187,

La plupart des écrits qu'a suscités '*Alā bisāt ar-rīḥ* ne sont que des commentaires souvent pleins d'éloges (1).

Villaès pesa dans son introduction ne nous parle pas beaucoup du poème lui-même : trois pages et demie sur trente-six lui sont consacrées (2), les autres contiennent des études sur des ouvrages de Fawzī et des aperçus sur la littérature arabe.

Certains poètes ont voulu voir dans ce poème, les plaintes d'un amoureux déçu (3). C'est là, pensons-nous, une erreur d'interprétation. Le désespoir de Fawzī est beaucoup plus profond. C'est le cri de détresse d'un homme qui a conscience de la beauté de son âme et qui ne peut oublier ni faire abstraction de son corps. La peine d'un amoureux même infiniment sensible ne pourrait avoir les accents tragiques dont '*Alā bisāt ar-rīḥ* est plein. Répétons-le, nous sommes là sur un tout autre plan où les passions humaines n'ont plus que peu d'importance.

D'autres auteurs ont critiqué le pessimisme même de Fawzī et ont voulu voir en lui un ennemi de la civilisation. Fawzī n'est pourtant pas à proprement parler un détracteur du progrès ; son activité au Brésil le démontre clairement. Il reproche seulement à l'homme de ne pas savoir employer

(1) *Dikrā*, 43-108 et 471-491.

(2) '*Alā bisāt ar-rīḥ*, introduction 20-23.

(3) *Dikrā*, art. d'Abū l-wafā, 67.

les ressources qui lui sont offertes et de faire un mauvais usage de ses richesses. Il craint par dessus tout un asservissement définitif de l'esprit à la matière. C'est l'attitude d'un idéaliste et non celle d'un négateur.

Les critiques qui lui reprochent son pessimisme disent ne pas comprendre qu'un tel point de vue soit possible chez un être jeune et beau qui, au fond, n'a pas à se plaindre de la fortune.

Fawzī leur a répondu dans le poème que nous allons étudier. Ajoutons simplement que lorsqu'il existe dans une intelligence un conflit aussi aigu que celui qui était en Fawzī, toutes les satisfactions terrestres ne sauraient le réduire : le prix de l'âme ne se paie pas avec des espèces matérielles.

CHAPITRE III

ŠU'LAT AL-'ADĀB (TISON DE DOULEUR)

Le poète semble répondre à ces critique dans son *Šu'lat al-'adāb* (1) (*Tison de douleur*) où il demande à une fleur qui vient d'éclore la raison de ses larmes. N'est-il pas étonnant de pleurer sans motif, de se plaindre avant même de connaître les malheurs de la vie ? (2). Mais elle lui répond :

« Tu es comme moi, tu détestes le monde. Pourquoi me
« blâmes-tu ? Si je pleure c'est parce que je prévois les
« dangers qu'il dissimule » (3).

Nous trouvons également la confirmation de la définition que nous avons donnée de l'immortalité :

« Malgré l'ingratitude de cette époque, écrit-il, la poésie
« m'assurera la vie éternelle » (4).

(1) *Dikrā*, 15-21.

(2) Chant V, vers 1, 2.

(3) — VI, vers 3, 4.

(4) — I, vers 14.

Là aussi Fawzī distingue entre le matériel et le spirituel :
 « Je sens, dit-il, que mon âme plane au-dessus de la mort,
 « emportant tous mes sentiments d'amour et de haine » (1).

C'est à l'énigme de l'existence qu'il se heurte. « Comment et d'où sommes-nous venus sur cette terre, et vers quel monde nous dirigeons-nous ? ». C'est le mystère de la vie, répond-il, tout jugement est appelé à être détruit. Suis-je capable de dévoiler mon avenir, de déchiffrer mon passé quand j'ignore comment ma journée passera (2).

Ainsi l'inquiétude du poète s'annonce dès le début du poème. Il ne veut plus vivre que sur son passé. Et en examinant son passé, qu'y trouve-t-il ? des souvenirs qui constituent un musée d'images où d'innombrables tableaux sont exposés, beaux ou laids, tristes ou joyeux, mais la joie est passagère tandis que la douleur demeure poignante.

C'est un livre écrit avec le sang de son cœur. En lui se bercent des restes d'espoir. C'est une création d'amour, libre de haine. C'est un trésor où le poète trouvera sa matière ; elle sera abondante (2). Mais avant d'entamer le chapitre de sa vie, il nous affirme que la vie elle-même n'a aucune valeur et se demande pourquoi nous nous réjouissons le jour d'une naissance quand nous devrions verser des larmes

(1) *Šu'lat*, ch. I, vers 11.

(2) *Ibid.*, ch. I, vers 3, 4, 5, 6.

(3) *Ibid.*, ch. II.

et nous nous lamentons devant une mort qui devrait nous laisser calmes. Est-ce pour cet innocent qui vient avec des pleurs et s'en va avec des soupirs ? La mort n'est-elle pas la délivrance des peines qui nous affligent. Ne serait-il pas préférable de mourir une fois pour toutes que de mourir « mille fois par jour » les yeux ouverts ? La vie est parsemée d'épines et il nous faut les arracher pour cueillir une rose ! (1).

Ces choses l'attristent et il eût préféré n'avoir pas vu le jour, car à la vue de la lumière ses larmes ont coulé instinctivement comme celles d'une rose aux rayons de l'aurore.

Tel est son langage ; rien ne saurait sécher ses pleurs (2).

Rien dans la vie ne lui offre de joie, ni l'hiver, ni l'automne, ni l'été, ni le printemps (3).

Il semble que l'auteur ait voulu nous offrir une peinture de lui-même, de sa personnalité, de ses tendances, ses conceptions, ses déceptions et tous ses rêves. Malheureusement la mort ne lui a pas permis de l'achever.

De même que *'Alā bisāṭ ar-rīḥ*, la partie achevée de ce poème est divisée en chants composés sur le même mètre *al-ḥafīf*, sauf trois chants successifs (IV, V et VI) qui ont la même rime : c'est au moment où l'auteur entre dans le

(1) *Ibid.*, ch. III.

(2) — ch. IV.

(3) — ch. V.

cœur de son sujet et parle nettement de lui-même. Peut-être l'a-t-il voulu ainsi pour mieux les unir ?

L'enchaînement des idées est profond mais les sentiments exposés sont différents dans les deux poèmes. Dans celui-ci c'est le sentiment personnel qui domine et non une idée collective comme dans l'autre.

La puissance d'extase poétique est plus faible ici et le ton du IX^e chant de '*Alā bisāṭ ar-rīḥ* n'est égalé dans aucun des chants de *Šu'lat al-'adāb* bien que ce poème dénote un esprit plus mûr. De même le mouvement, les effets dramatiques ont disparu de ce poème et dans l'un comme dans l'autre la terreur est exclue: Fawzī n'a pas le goût de l'horreur ni du macabre et son âme est d'une sensibilité infinie. D'ailleurs il n'est pas dans notre intention d'établir une comparaison entre les deux poèmes puisque le dernier est resté inachevé.

Toutefois '*Alā bisāṭ ar-rīḥ* demeure le chef-d'œuvre de Fawzī: tous les éléments qui caractérisent le talent y sont renfermés: l'imagination, la sensibilité et l'esprit trouvent leur pâture dans ce poème où l'élévation de la pensée s'allie à l'inspiration poétique pour former un ensemble harmonieux.

Il trace encore le plan d'un grand poème '*An al-firdaws (Du Paradis)* qui devait être le suivant (1):

(1) Texte communiqué par Šafīq Ma'lūf, frère de Fawzī, dans une lettre du 27 mai 1938.

- Chant I : L'Eden ;
- II : L'homme ;
- III : La solitude ;
- IV : ?
- V : La femme ;
- VI : L'amour ;
- VII : La jalousie ;
- VIII : ?
- IX : ?
- X : Le paradis perdu ;
- XI : La vie... (mots illisibles) ;
- XII : Le paradis reconquis ;
- XIII : L'envie ;
- XIV : Le crime ;
- XV : La conscience ;
- XVI : Conclusion.

Ce plan offre une grande ressemblance avec le roman dont nous avons parlé : *'Alā dīfāf al-Kawṭar*.

La maladie puis la mort l'empêchèrent de réaliser ce projet.

Fawzī mourut en effet le 7 janvier 1930 à Rio-de-Janeiro des suites d'une opération. Son corps transporté à São-

Paulo fut inhumé au milieu d'une foule immense; tout le monde intellectuel arabe célébra sa mort non seulement au Brésil et au Liban (1) mais aussi aux États-Unis par *al-Ġālia*.

Ainsi se termine la carrière poétique de Fawzī qui, malgré son sévère visage d'homme d'action, demeure l'exquis poète qui n'a jamais oublié sa langue maternelle et qui a su conserver une âme orientale dans le ronflement des moteurs et le bruit de l'acier, sous un matérialisme écrasant auquel il n'a pas cédé, car son désir de voir l'homme heureux est un effet de son tempérament et une cause des angoisses qui déterminent son pessimisme.

(1) Sa statue s'élève dans un jardin de Zahlé et le Gouvernement libanais lui a attribué à titre posthume une médaille d'or.

TROISIEME PARTIE

CHAPITRE PREMIER

LA PENSÉE DE FAWZĪ

Nulle part Fawzī n'a formulé sa conception de la poésie. Ce n'est qu'en glanant çà et là dans son œuvre que nous pouvons nous faire une idée de ses théories. Son silence à ce sujet s'explique par le fait qu'il n'a jamais prétendu au rôle de théoricien de la poésie. Il considère cette dernière, si nous en jugeons par les vers suivants, comme un moyen d'embellir la vie, de transporter le lecteur par l'imagination, dans un monde plus agréable, celui des rêves.

La poésie est le produit de l'esprit du poète qui émane « d'un paradis lointain que ni le péché ni le mal ne peuvent atteindre » (1).

14 — « Il a [le poète] transformé la terre en un monde « céleste, filtrant de sa boue une eau potable.

(1) *Bisāt*, II, vers 8; voir app. II, p. 181.

- 15 — « Il a rempli le ciel de ses chansons, offrant [ainsi]
« aux êtres un Évangile » (1).

La poésie qui crée une forme de beauté sur la terre doit soulager les âmes et leur permettre l'évasion de la triste réalité. Le poète écrit lui-même pour s'évader, pour trouver une consolation à ses peines et son œuvre doit servir à autrui. C'est ainsi que Fawzī conçoit la mission du poète et le but de la poésie.

Quand à la forme qu'il voudrait donner à la poésie, il n'en dit que peu de choses précises. Il se révolte, dans son poème '*Alā Ṣawāṭi' ar-Rio* (2), contre les sources traditionnelles de l'inspiration arabe comme l'avaient déjà fait au III^e/IX^e siècle des poètes comme Baššār, Abū l-'Atāhiya et Abū Nuwās (3).

- 1 — « Laisse les Bédouins, leurs lances et leurs sabres,
« le *Ġāhiliyya*, ses chamelles et ses tentes.
2 — « Ces siècles sont passés; que cherchons-nous dans
« leur obscurité ?
3 — « Le siècle de la lumière est au service de notre
« éloquence, pourquoi chercher les débris des autres siècles ?

(1) *Bisāt*, VI, voir app. II, 184.

(2) Voir app. II, p. 187-188.

(3) Blachère, *op. cit.*, 11.

- 4 — « Quel profit la poésie tire-t-elle d'un poète qui pleure
« sur les vestiges d'un camp ?
- 5 — « Il pleure sur des traces inexistantes, mais c'est une
« coutume que la paresse nous conserve.
- 6 — « Vieille est leur poésie qui commence par *qifā*
« *nabkī* (1) (arrêtons-nous pour pleurer)...
-
- 8 — « Tu vis dans un paradis parmi les roses...
- 9 — « Et tu vas chercher une rose dans le désert...
- 10 — « Laisse les anciennes coutumes, détruis leurs autels
« et brises leurs idoles ».

Son œuvre nous montre comment il a renouvelé ses cadres. Il leur reproche surtout d'étouffer l'inspiration en retirant beaucoup de la liberté du poète. En effet pour lui la poésie n'est pas une succession gratuite d'images ou de métaphores comme chez les anciens. Elle doit rendre une partie, la plus grande possible de la vie. Il voudrait qu'elle puisse traduire les états affectifs les plus complexes de l'esprit et non pas qu'elle se cantonne dans des descriptions plus ou moins factices et conventionnelles. Il possède lui-même un don de l'analyse psychologique plus aigu que tous ses devanciers. Il cherche à exprimer dans la poésie arabe des senti-

(1) Allusion au poème d'Imru' al-Qaïs. Voir *al-Mu'allaqāt al-'ašr*, 58, Caire.

ments jusque là insoupçonnés. Au lieu de dire qu'un homme souffre il cherche à analyser sa souffrance, à la rendre sensible à son lecteur.

Pour réaliser son projet les cadres stricts de la poésie arabe le gênent, l'empêchent de donner libre cours à son imagination et c'est pourquoi il abandonne ces thèmes classiques, ces vieux clichés. Les images traditionnelles sont impuissantes à traduire sa pensée, les manifestations de sa sensibilité. La poésie cesse chez lui d'être un jeu, un assemblage de formules, pour devenir un témoignage vivant, une reconstitution aussi vraie que possible de la vie intérieure et de ses nuances.

Mais le tempérament artiste de Fawzī lui fait sentir que cette peinture n'est rien sans une forme parfaite et, comme nous le verrons, il n'offre presque jamais de faiblesse de ce côté, et la critique la plus exigeante ne trouverait rien à y relever.

Il trouve encore un autre intérêt à la poésie. Il voit en elle un moyen de s'adresser à l'homme et de tenter de le faire revenir à un genre de vie qu'il ne précise pas, mais que l'on peut imaginer en considérant ce qu'il critique dans la vie moderne (1).

.....

(1) *Bisāt*, ch XI; voir app. II, p. 186.

- 5 — « L'homme a oublié le bien lorsqu'il s'est enfoncé
« dans le mal; il a piétiné la conscience par sa désobéis-
« sance.
- 6 — « Les serpents remplissent son cœur; on n'y entend
« que leurs sifflements dans ses battements.
-
- 10 — « On lui donne la parole et la raison pour le dis-
« tinguer de l'animal.
- 11 — « Cette raison n'a produit que le mal..
- 13 — « Il a lancé dans l'air des oiseaux de matière qu'il
« dirige avec ses mains.
- 14 — « Il ne les a créés que pour détruire les construc-
« tions et répandre le sang dans leur vol.
- 15 — « Il aurait mieux valu qu'il ne fût pas intelligent
« car tous les malheurs dans ce monde viennent de l'esprit
« de l'homme.
- 16 — « Il aurait mieux valu que le progrès eût été retardé
« de quelques siècles car toute l'anarchie est dans ce pro-
« grès. »

Elle est aussi un moyen pour lui de ranimer l'amour de la terre natale dans le cœur de ses compatriotes émigrés (1).

- 1 — « Ni l'honneur ni la fortune ne me contenteront s'ils
« ne sont dans mon pays.
- 2 — « Et le bonheur, parmi les êtres ne me satisfera pas

(1) Pièce : *'Amānī muhāgīr*; voir app. II, p. 177-178.

« si mes compatriotes n'ont que l'oppression et la souffrance.
 « France.

-
- 23 — « Les êtres marchent rapidement vers le progrès et
 « rapidement nous marchons vers l'anéantissement.
- 26 — « Le mal [de notre pays] vient de l'ignorance, de
 « la religion et de la négligence et non pas d'un conquérant ou d'un maître.
- 27 — « Le mal est en nous, le remède aussi..
- 28 — « Si nous aspirons à la grandeur, cette maison en
 « ruine doit être complètement démolie.
- 29 — « O fils de mon pays, les peuples construisent leurs
 « patries.
- 30 — « Éveillez-vous pour l'honneur et construisons-nous
 « une patrie qui aura pour base la science.
- 31 — « Quelle soit soutenue par le courage et l'action...
- 32 — « Ranimons notre nationalité...
- 35 — « La patrie ne progressera que lorsque les minarets
 « et les clochers s'uniront.
- 36 — « Honorons la Science, elle est le moyen de la fraternité et de la grandeur ?
- 37 — « La science n'a pas de religion en ce monde, ni de
 « patrie; elle est illimitée comme la lumière.
- 38 — « Que la langue arabe, qui fut surnommée mère de
 « toutes les langues, reprenne sa jeunesse...
- 39 — « Si nous ne sommes pas d'origine arabe nous sommes tous arabes sous son emblème. »

La poésie de Fawzī, bien qu'influencée par la poésie romantique française, est néanmoins foncièrement arabe. Sa tournure d'esprit, le fond de son pessimisme, le choix de ses images, le placent sur le même plan que les poètes arabes qui n'ont subi aucune influence étrangère. On peut d'ailleurs noter que même dans ses poèmes écrits au Brésil c'est l'inspiration libanaise qui lui fournit la plupart de ses images. Dans un seul poème, *'Alā Šawāṭi' ar-Rio*, il parle de la nature brésilienne, mais dans ses grands poèmes il n'y a aucune trace d'une inspiration prise dans son pays d'adoption. Il vit désormais sur le fonds de souvenirs qu'il a rapportés du Liban.

Bien que l'amour de Fawzī pour la nature se fasse sentir également dans ses trois poèmes philosophiques : *'Alā bisāṭ ar-rīḥ*, *Šu'lat al-'adāb* et même *aš-Šbaḥ al-hā'im* on peut néanmoins mettre ces derniers de côté pour étudier un premier aspect de son lyrisme.

Dans la première partie de son œuvre son lyrisme est celui d'un être qui cherche dans la nature une consolation. Il attend d'elle un geste de pitié ou, au contraire, lui reproche sa froideur tout en l'admirant ; il finit même par s'intégrer à elle, par se perdre en elle (1).

I — « Ah ! si la rose, qui boit dans la coupe du ciel,
« savait quelle blessure d'amour a meurtri mon cœur ?

(1) *Dikrū*, 66, 4 strophes, mètre *sarī'*.

- 2 — « Ses pétales auraient été le baume de ma blessure.
 3 — « Si le rossignol sentait le feu de mes larmes,
 4 — « Son chant m'aurait apporté sa gaieté.
 5 — « Si la lune amoureuse des étoiles, pouvait voir mes
 « chagrins,
 6 — « Elle aurait laissé son trône et quitté son palais
 « pour venir bercer ma douleur.
 9 — « Si l'aurore connaissait des nuits sans sommeil qui
 « me rendent plus léger que le souffle de son zéphyr,
 10 — « Ses larmes auraient coulé pour rafraîchir mon sang
 « et, en s'enfuyant, elle aurait eu un geste de pitié ».

Le bruit du vent n'est pour lui que l'écho de ses sôupirs, le chant des oiseaux, ses lamentations, et la rosée de l'aurore, les larmes de ses yeux (1).

Parfois, sans se confondre avec la nature, il lui attribue ses sentiments (2) :

- 1 — « Nous sommes au mois de la jouissance et de l'es-
 « pérance, nous sommes en Avril.
 2 — « Tout ce qui est sur terre et dans les cieux excite
 « l'émotion et appelle l'amour :
 3 — « L'étoile scintillante, l'écume gémissante, le parfum
 « des roses, les souffles de l'éther..
 4 — « Viens donc et buvons le doux vin des baisers à
 « l'ombre des saules.

(1) *Bisāt*, II, vers 13, 14, 15; voir app. II, p. 181.

(2) *Šahr nīsān* (*En Avril*), 4 strophes, mètre *ramāl*.

- 5 — « Regarde les branches qui s'étreignent, ainsi mon
« bras serre ta taille.
- 6 — « Et l'amour qui boit dans le calice de la rose est
« semblable à mon baiser qui boit le nectar de tes lèvres.
- 7 — « Vois se lever sur le jardin, le regard langoureux de
« l'astre qui surgit.
- 8 — « Caressant les lis de baisers aussi doux que les
« miens.
- 9 — « Et ce regard d'argent palpite comme palpitent nos
« cœurs.
- 10 — « Ecoute le ruisseau dont le frisson dans l'herbe
« murmure un soupir amoureux.
- 11 — « Chantant comme moi, brillant comme toi.
- 12 — « Regarde la nuit vêtue de ses chagrins, qui épanche
« ses larmes dans le feuillage ».

Au Brésil encore, il parle des rivages qui reçoivent « Les
derniers aveux d'un soleil amoureux » (1).

Amoureux lui-même, en s'adressant sans doute à un objet
plus précis, son lyrisme gagne de la chaleur et de la vie.
Plus spontané, il écrit alors des vers comme celui-ci :

« Réveille-toi...

« Quitte ton lit et sans regret, vite, viens vers moi,

(1) Voir ci-dessus, 84, vers 37.

« Et là sur la colline je t'apparaîtrai comme une aurore
« semblable aux rêves de la jeunesse » (1).

ou plus mélancolique il dit (2) :

7 — « ...Le soleil couchant était jaloux de notre amour.

8 — « L'or de ses rayons met une bordure dorée à la
« vague d'argent.

16 — « Nous voilà cachés sous les voiles de la nuit. Que
« la mer se taise,

17 — « Qu'elle respecte le silence des espaces infinis.

22 — « Nos lèvres sont demeurées closes...

23 — « Et vainement nous avons cherché une parole !

24 — « Pourquoi les lèvres ne profèrent-elles pas un mot
« quand le cœur palpite d'amour ?

26 — « Le bonheur était là. Que ne l'ai-je gardé dans
« mes bras.

27 — « J'étais comme un oiseau près d'un ruisseau, mais
« l'oiseau s'est envolé sans se désaltérer ».

Mais nous ne voulions citer un aspect de son lyrisme que pour mémoire, car il n'est pas particulier à Fawzī, qui d'ailleurs l'abandonna assez rapidement lorsqu'il eut conscience de sa vraie personnalité.

Son esprit en évoluant trouve d'autres préoccupations plus profondes. D'un tempérament lyrique par essence Fawzī ne put, lorsqu'il se fut donné une opinion philosophique, com-

(1) Voir ci-dessus, 39, vers 7, 18, 19.

(2) 'Alā manārat Beyrouth 27 vers, mètre ḥafif, rime... di.

poser de longs poèmes didactiques comme l'ont fait certains poètes philosophiques. Il sut alors donner une forme lyrique à l'expression de sa pensée au moyen d'une série de transpositions habiles qui, nous tenons à le signaler, ne sont pas le fruit d'un travail rationnel et discursif mais qui sont senties immédiatement et instinctivement par le poète.

Caractéristique à ce point de vue est le chant III de *'Alā bisāṭ ar-rīḥ*. Fawzī a mis dans cette énumération des esclavages humains un souffle et une conviction qui lui enlèvent tout caractère didactique.

Au chant VIII également, lorsqu'il décrit les déceptions de sa vie, il a pu, grâce à la répétition de la même formule oratoire donner une impression de monotonie voulue et de tristesse obsédante qu'aucun raisonnement n'aurait jamais pu produire.

En résumé, il mit au service de l'expression de ses idées philosophiques les ressources de la poésie et comme, d'une part, il était plus poète que philosophe et que, d'autre part, sa philosophie était plus sentie que formulée, sa réussite a été complète.

C'est grâce à ces qualités qu'il a pu être un des premiers poètes arabes à employer ce genre, ouvrant ainsi un terrain nouveau à la poésie arabe.



L'œuvre de Fawzī dont nous nous sommes efforcés de donner une vue d'ensemble est tout entière baignée d'une

atmosphère de tristesse et, disons le mot, de pessimisme. Ce sentiment arrive à son comble dans ses deux derniers poèmes '*Alā bisāt ar-rīḥ* et *Šu'lat al-'adāb*' dont le premier est son œuvre maîtresse.

Ce pessimisme mis à part, nous pensons qu'il serait assez difficile de trouver chez Fawzī l'exposé d'une doctrine philosophique bien définie. Certains critiques ont voulu parler de son panthéisme, mais il faut penser que toutes les expressions sur lesquelles on s'est appuyé sont plutôt des symboles et des images poétiques que des preuves philosophiques. Fawzī aime la nature mais il l'aime en poète et il l'aime surtout parce qu'il ne trouve pas en elle la bassesse qu'il rencontre en chaque homme.

Une chose, par contre, qui ne saurait faire de doute, est le spiritualisme de Fawzī. Les derniers chants de '*Alā bisāt ar-rīḥ*' en sont une preuve irréfutable. Ce n'est plus un procédé poétique, c'est une conviction profonde de l'auteur. Il serait plus aisé de démontrer qu'il ne croit pas à son corps que de prouver qu'il ne sent pas son âme comme le principe même de son être.

Il considère son corps comme la prison de son âme, comme le boulet qui le retient à la terre. Il fait ainsi une très nette séparation entre la matière et l'esprit. La mort n'est pour lui que la destruction du corps qui retourne ainsi à la nature qu'il fécondera de sa matière et qui libèrera son âme. Il inspire à cette libération qui lui permettra de

goûter les joies ineffables du royaume des âmes décrit dans
'Alā bisāṭ ar-rīḥ.

Nous trouvons dans ses *Notes* le passage suivant qui est caractéristique : « S'il ne reste plus de toi que ce corps, « regarde avec mépris les vers qui y circulent, ouvre tes « lèvres serrées et dis leurs : faites ce que vous voulez, je « ne me préoccupe pas de vous, mangez la matière mais « vous n'atteindrez pas l'essentiel, cette flamme qui est dans « mon âme ; elle restera vivante... elle ne se mêlera pas à « la poussière de la terre, parce qu'elle n'est pas de terre ».

Il est à remarquer ici que malgré l'éducation catholique de Fawzī, il n'est nullement question d'un châtement ni d'une récompense dans la vie future pour les fautes ou les mérites de la vie terrestre ; il est vrai que Fawzī, considérant l'âme comme l'esclave du corps, ne saurait envisager un châtement pour son âme qui n'est pas responsable. Il ne voit que deux possibilités de supporter la vie terrestre : celle de se réfugier dans la poésie grâce à laquelle on peut chanter l'idéal, et celle de faire le bien autour de soi pour améliorer autant que possible la condition humaine.

Il est intéressant de rechercher les raisons pour lesquelles ce jeune homme qu'était Fawzī, plein de santé, d'un physique agréable, et comblé par la fortune, a pu sombrer dans un pessimisme aussi noir que celui qui a inspiré ses deux grands poèmes. Les raisons de ce pessimisme sont multiples. Fawzī s'est formé à une époque de crise, de grand boule-

versement politique, social, moral, littéraire, dans les années de l'après-guerre. Comme ceux de sa génération (1), il rêvait à l'indépendance des pays arabes qui avaient lutté farouchement aux côtés des Alliés pour secouer le joug de l'esclavage. Mais les promesses n'ont pas été tenues. « Sans amis, sans patrie, nous sommes des étrangers », écrit Fawzī dans une de ses grandes pièces : *'Amānī muhāğir* où il fait appel à ses compatriotes pour unir leurs efforts en vue de la reconstruction de leur pays (2).

En plus de l'atmosphère troublée de cette époque où toutes les ambitions s'exaspéraient et où toutes les passions se heurtaient avec violence, il y avait peut-être aussi l'influence de quelques auteurs arabes, tels que Muṭṭarān, et aussi celle des Romantiques français dont, au Liban, toute cette génération avait été nourrie. Nous sommes ainsi tentés de voir certaines ressemblances entre les vues de notre poète et celles de quelques auteurs comme Rousseau, Musset, al-Ma'arrī ou Ḥayyām quand il dit que l'homme naît bon, que nos souffrances nous purifient de nos passions, que la vie n'est que

(1) Nu 'aïma, écrivain contemporain de Fawzī, nous a, dans une de ses pièces, dépeint ces sentiments :

« Camarade ! Si, la guerre terminée, tu as la chance de retourner dans ton pays, ne cherche pas tes amis car la famine ne nous a rien laissé que les spectres de nos morts... Ne te plains pas, camarade, car l'oreille des « Autres » est fermée à tes plaintes... Que sommes-nous, camarades, sans amis... sans patrie ? »

(*Mağmū'at ar-rābiṭa l-qalamīyya*, 15, 1921.)

(2) Voir ci-dessus, p. 123.

fatigue et douleur, que l'homme en retournant à la terre devient le parfum de la rose. Cela est possible, mais ce qui est vrai également, c'est qu'il y a un fond commun dans lequel tout le monde puise.

Si Fawzī n'échappa pas à ces influences générales il y en eut de plus particulières. Il fut sans doute frappé par le départ de quelques-uns des siens qui abandonnèrent la terre natale, puis par l'injustice qui régnait à cette époque et qui pesait particulièrement sur les faibles. Fawzī l'a exprimé dans sa pièce *Ibn Ḥāmid* (1). La famine qui sévissait dans le pays et qu'il a décrite dans *Mawt faqīr* (*La mort d'un pauvre*) (2), discours prononcé au collège oriental à l'âge de quatorze ans, l'impressionna fortement.

Pourtant ces circonstances sont impuissantes à nous fournir l'explication d'un pessimisme aussi profond.

Cependant, d'après des témoignages et des confessions personnelles, nous savons que Fawzī possédait une sensibilité très aiguë, impressionnable, qu'il était naïf, mélancolique et timide, qualités qui lui faisaient préférer la solitude. Plus tard le docteur Ḥittī nous le montre plus serein, bon et d'une sociabilité charmante. Dans ses poèmes, ses joies et ses douleurs ne nous apparaissent jamais comme venant de satisfactions ou de contrariétés égoïstes. Il généralise immé-

(1) *I. Ḥ.*, 10.

(2) *Dīkrā*, 9.

diatement : si une femme est infidèle, c'est à la femme en général qu'il s'en prend.

Sa conscience morale était développée à un très haut degré et il la satisfaisait en ne pratiquant que la justice et la bonté.

Il écrit dans un article : « Dis au riche qui opprime le
« pauvre que rien n'est plus honteux que l'existence d'un
« homme heureux qui vit parmi des êtres misérables... Sache
« que celui qui vit seulement pour lui-même ne mérite pas
« de vivre » (1).

Il évitait de faire le mal et sa devise était de soulager la misère d'autrui : « Sois bon, disait-il, avec les pauvres, « sèche leurs larmes, tu auras pour récompense une grande « satisfaction morale » (2).

Cette sympathie le portait au dévouement et nous croyons, comme nous l'avons déjà indiqué que ce sentiment d'altruisme est pour beaucoup dans la genèse de son pessimisme.

Son désir de voir l'homme heureux est intense; c'est bien la misère de sautes qui cause sa peine, car lui-même ne l'a pas connue. Lorsqu'il invective l'homme c'est qu'il veut lui montrer l'origine de cette misère qui cause tant de souffrances à l'humanité.

(1) *Dikrā*, 40.

(2) *Ibid*, 31.

L'homme naît bon, dit-il, mais la société le corrompt, le péché et la maladie détruisent sa santé et le conduisent au tombeau en pleine jeunesse. Il serait souhaitable qu'il put retourner à la terre avec sa pureté, comme il en est sorti (1). Sa jalousie, son amour propre, son égoïsme lui font oublier le bien, le précipitent dans le mal et le conduisent à faire un mauvais usage de sa raison et de sa science au lieu de s'en servir pour améliorer le sort de l'humanité (2). Mais que peut faire l'homme tant qu'il sera soumis à une longue série d'esclavages depuis le berceau jusqu'au tombeau ? l'esclavage des lois, de l'or, de la renommée, de l'amour ? (3).

« Nos mères ne nous ont-elles mis au monde que pour
 « pleurer même dans le berceau, » que pour passer par la
 « misère où elle sont passé, que pour être dans la vie la
 « proie des souffrances et dans la mort celle des vers ? Où
 « se cache le destin de l'homme ? Est-ce dans le sein des
 « nuits ? Pourquoi n'est-il pas devant ses yeux ? ...Dieu
 « lui a donné le pouvoir sur tout ce qui est dans la natu-
 « re, pourquoi ne lui a-t-il pas donné le pouvoir sur lui-
 « même ?... » (4).

Bref, tout ce qui est en l'homme est aveugle et n'obéit

(1) *Bisât*, X vers 5, 6.

(2) *Ibid.*, XI. Voir ci-dessus, p. 123.

(3) *Ibid.*, III. Voir ci-dessus. 96-97.

(4) Une note de *Şafaḥāt ġarām*.

qu'à des impulsions aveugles (1). Le maître, c'est le sentiment présent de plaisir ou de douleur, encouragé par notre nature faible et passionnée. Seule, la poésie offre un refuge à celui qui parmi nous veut sauvegarder la liberté de son esprit (2), car l'homme restera homme avec ses faiblesses, la matière gardera ses vices, sa force, sa brutalité inconsciente, mais il faut que l'esprit l'emporte afin que les découvertes de la science et les inventions du génie humain servent à quelque chose d'utile et non à la destruction de la race. Sinon, il vaudrait mieux imposer l'arrêt au progrès (3).

La terre est suffisamment couverte de misère et le monde n'a pas à s'enorgueillir de faire reposer la justice sur la force (4). Il faut donc instaurer le sentiment de la justice, la conscience, pour que chacun trouve son salut, d'où dépend le salut universel.

Comme nous le voyons, Fawzī est pénétré des principes altruistes du christianisme qui fut à la base de son éducation, soit au Collège oriental, soit chez les frères.

Il dit à son cœur :

« Tu es fait d'amour, chaque battement en toi est amour

(1) *Bisāt*, III, vers 11, 14; voir app. II, 182 et ci-dessus p. 97; v. 11.

(2) *Ibid.*, III, vers 15, 16; voir p. 96-97.

(3) *Ibid.*, XI, vers 15, 16; voir p. 123.

(4) *Ibid.*, VII, vers 9, 10.

« et toute la haine que tu peux nourrir n'est que par-
« don » (1).

Mais Fawzī n'a pas gardé la foi, c'est son œuvre, pense-
t-il, qui lui assurera l'immortalité :

« O Mort ! tu n'atteindras pas mon éternité, tu n'es pas
« le seul juge de ma destinée et même s'il t'appartient de
« juger du sort de mon âme, comme de celui de mon corps,
« ma poésie m'assurera l'immortalité » (2).

Visiblement, la seule chose en laquelle il ait confiance
en ce monde, c'est l'immortalité de son œuvre. Cela n'est
pas sans dénoter un certain orgueil (3) mais nous ne devons
pas lui en tenir rigueur étant donné que c'était la seule
consolation de sa vie. L'immortalité de son âme ne pouvait
profiter qu'à lui seul c'est pourquoi il tenait à laisser un
témoignage de son passage sur cette terre de déception.

Il n'y a pas lieu de s'étonner de ce qu'il n'ait aucune

(1) *Šu'lat al-'aḏāb*, ch. II, vers 12.

(2) *Ibid.*, ch. I, vers 12, 13, 14.

(3) Fréquemment nous rencontrons des vers comme ceux-ci :

4. — « Chaque rime [de mes vers] valait une épopée, et chaque
épopée valait un *dīwān*.
.....

20. — J'ai divinisé ma poésie ; dans mes vers [se trouve] *ḥaramī*
et dans mes rimes mon Evangile et mon Coran.

21. — J'ai élevé son temple dans ma poitrine, je m'aperçois que
c'est un temple éternel dans un temple périssable ». (*'Arā'is aš-ši'r-
'ūdi*; voir app. II, p. 189.)

frayeur de la mort et qu'il l'appelle même à certains moments (1).

2 — « [Je suis] une âme qui souffre et que l'amour met
« sur un feu d'enfer.

3 — « Elle n'aime pas être enchaînée à l'existence et désire
« un autre monde.

4 — « Elle s'envole vers les hautes régions, battant des
« ailes près des étoiles...

5 — « Préférant la beauté de l'azur à la terre et aux
« humains... » (2).

Cependant nous le voyons invoquer une puissance vague lorsqu'il s'adresse à son étoile pour lui demander d'adoucir les souffrances qu'il éprouve sur la terre (*Bisāt*, ch. VIII) (3).

(1) Cette hantise de la mort est intéressante à signaler, surtout chez un poète qui devait mourir jeune, mais dont rien ne faisait prévoir la disparition prématurée. Est-ce coïncidence ou prémonition, nous ne saurions nous prononcer.

Dès 1919 Fawzī appelait la mort :

1. — « O mort viens à moi...

3. — Prends une jeunesse fraîche... et un cœur palpitant...

4. — Il ne me reste aucun désir sur la terre. Elle n'est que le paradis du sot ». (*Dikrā*, 13).

Plus tard il écrit :

7. — « Il [le poète] s'en va à son tombeau, au printemps de sa jeunesse, conduit par la maladie et le péché. (*Bisāt*, ch. X; voir app. II, p.).

(2) Pièce intitulée : 'Anti wa 'anā. Voir app. II, p. 173. 25 vers, mètre *kāmil*, *maǧzū'*, rime *r*.

(3) Voir ci-dessus, 100; et app. II, 184-185.

Cette force supérieure demeure obscure dans son esprit et il ne nous est pas permis d'affirmer qu'il ait eu en elle une véritable foi.

La vie reste pour lui une énigme et lorsqu'il l'examine il ne peut que douter et avouer son ignorance.

- 1 — « O bouton de rose tu n'existes pas pour rester,
« mais pour partir
« à l'automne.
- 2 — « Ainsi est notre état, nous fûmes créés pour souffrir
« et pour aboutir
« à la mort.
- 3 — « Comment sommes-nous venus sur la terre ? D'où
« venons-nous et où allons-nous ?
- 4 — « Avons-nous vécu auparavant ? Ressusciterons-nous
« après la mort ? Et sur quelle terre ?
- 5 — « C'est ce qui nous préoccupe le plus dans la vie et
« cela reste un mystère. Tout jugement est appelé à être
« détruit » (1).

La vie reste pour lui une suite de défaites, une succession de déceptions. Ayant rêvé d'une bonté universelle et espéré voir régner l'amour et la confiance entre tous les hommes, on comprend que tous les biens qu'il possédait matériellement et moralement ne pouvaient le consoler de ses déceptions d'idéaliste.

(1) *Šu'lat*, I.

Des critiques ont voulu voir comme cause de son pessimisme le choc d'une grande déception amoureuse. Les documents que nous possédons ne nous indiquent rien de pareil, mais s'il y avait eu un tel sentiment, à la base de sa vision de la vie, il est probable que son pessimisme se serait manifesté par une profonde misogynie, or il n'en est rien. Fawzī n'est pas plus misogyne qu'il n'est misanthrope, il a même pour la femme plus d'estime que pour l'homme.

Dans ses œuvres de la période libanaise, nous trouvons des allusions à l'inconstance de la femme (1).

Mais il écrit aussi à la même époque *al-Firdaws al-mustafād* (*Le Paradis reconquis*) et trace le portrait de Duraïd dans *Ibn Hāmid* et il paraît bien que déjà il tenait la femme en très haute estime.

A Damas il écrit '*Aḡamāt al-mar'a* (*La Grandeur de la femme*) où il réclame plus de liberté pour la femme « qui recèle en son sein tout le bonheur possible » tout en lui demandant de ne pas imiter l'homme en tout, et il rédige un article où il étudie la femme en tant qu'épouse et que

(1) Nous lisons dans *Ṣaḡahāt ḡarām* (*Pages d'amour*) manuscrit communiqué partiellement par M. Ṣafīq Ma'lūf : « Dans cette chambre, a-t-il écrit, je t'ai rencontré pour la dernière fois. Tu m'as avoué que tu plaisantais simplement, que tu ne partiras pas ; et je t'ai dit : Pourquoi ne réalises-tu pas ton projet de voyage. Alors tu m'as demandé si cela me ferait plaisir et j'ai souri... Tu m'as pourtant averti, tu as prévu mes chagrins. Mais hélas ! j'étais inconscient, j'avais tort et tu avais raison ».

mère, et ébauche un ouvrage dont nous avons parlé, *Salmā*, où il s'élève contre les coutumes qui asservissent la femme orientale.

Dans toutes ces études, on ne trouve aucune trace de misogynie ni d'un caractère aigri par l'infidélité féminine.

D'autres critiques ont vu en Fawzī, un pessimiste né. Sans vouloir jouer sur les mots, nous ne pensons pas que Fawzī ait été pessimiste dès sa première jeunesse si tant est que l'on puisse d'ailleurs être pessimiste à cet âge. Au contraire, il se souvient avec joie de sa jeunesse comme d'une époque où son seul souci était de vivre.

« O doux souvenirs ! mon cœur est mort et moi, je ne vis plus qu'en vous, trésor de mon passé », écrit-il au chant II de *Šu'lat al-'adāb*.

Nous pouvons rapprocher ce vers de la phrase de Sainte-Beuve :

« ...je n'ai plus un assez grand fond de gaité, pour vivre
« sur le présent, et comme je n'ai pas d'ailleurs une assez
« forte dose d'espérance pour me transporter dans l'avenir,
« c'est sur le passé de préférence que je me rejette » (1).

Ce n'est que plus tard, lorsque sa jeunesse s'est heurtée aux difficultés de la vie, aux réalités du monde que son esprit s'est transformé, qu'il a modifié sa vision de l'humanité.

Il a cependant gardé une certaine jeunesse, celle de sa

(1) *Littérature Française*, X, 53-54.

vision de la nature et une fougue de jeune homme dans ses convictions politiques.

Au Brésil, il écrit d'une part son poème '*Alā šawāṭi*' *ar-Rio* où il dit : « Nous avons rêvé d'un tel paradis et maintenant nos rêves sont réalisés » et d'un autre côté, dans une lettre à son ami Biš'lānī, il écrit : « Que Dieu veuille allonger ma vie pour que je puisse servir ma nation, mon pays et ma langue » (1).

Nous pouvons donc conclure que le pessimisme de Fawzī n'est dû ni à son tempérament, ni à un choc affectif, mais qu'il est le résultat réfléchi de son activité et de sa vision de l'humanité. Naturellement bon et généreux, Fawzī a vu ses aspirations contrariées et jugées comme inutiles ou déplacées dans la vie. Il a cherché à analyser les causes de cette incompatibilité et il a trouvé que l'homme, bon par nature, est déformé par la civilisation et le progrès.

Devant la marche rapide et inévitable de ces deux éléments de la vie humaine Fawzī a désespéré de voir se réaliser ses rêves et son caractère s'est assombri; il s'est découragé et s'est réfugié dans l'espoir d'une vie éternelle de son âme, seul élément pur et à l'abri des souillures terrestres.

Pessimisme profond dans lequel brille une lueur d'espoir : l'éternité radieuse de l'âme et la pérennité de l'œuvre écrite.

(1) *Dād*, 36.

CHAPITRE II

L'ART DE FAWZĪ

L'examen de l'œuvre en prose de Fawzī nous offre l'image d'une évolution assez curieuse encore que naturelle. Dans ses premières œuvres en prose, notamment dans le discours sur *Mawt faqīr* (*La mort d'un pauvre*), il emploie un style nettement poétique, découpé en phrases courtes et enfermant des répétitions qui doivent ajouter à l'émotion du lecteur :

« ...Brume que le vent dissipe, rosée que sucent les lèvres
« du matin, obscurité que le soleil éclaire par ses baisers...
« C'est l'image de la vie et de la mort. La vie de l'homme
« s'éteint comme une lanterne qui n'a plus d'huile. La Mort !
« La Mort ! mot effroyable écrit partout, sur les nuages,
« sur la surface de la terre, dans les vents, sur le bouton
« de la rose, sur le tronc du cèdre, sur le front de l'hom-
« me » (1).

(1) *Dikrā*, 9.

Style riche en images, un peu trop même et que nous retrouvons dans son article intitulé *'Alā ḡifāf Baradā* (*Sur les rives du Baradā*) écrit un peu plus tard :

« O ! Baradā... L'obscurité se recueille devant ta grandeur, les étoiles argentent ta robe bleue, les fées de l'eau dansent en chantant autour de toi, et moi je verse mes rêveries dans le sein de l'obscurité... » (1).

C'est la prose d'un jeune homme qui est obsédé par la poésie, même lorsqu'il n'écrit pas en vers. Dans les deux essais de roman dont nous avons fait mention, *'Alā ḡifāf al-Kawtar* et *Salmā*, son style devient maladroit et forcé. On sent que Fawzī, trop jeune pour traiter ces sujets, a essayé de se hausser et qu'il a travaillé son style exagérément, parce qu'il ne pouvait approfondir suffisamment l'idée. Ses expressions sont ampoulées. Il se livre à des digressions poétiques le plus souvent hors du sujet. Quelques expressions trop recherchées contrastent d'une façon pénible avec le reste du texte comme lorsqu'il écrit :

« ...aussitôt que l'obscurité a campé, le sommeil a campé dans ses yeux, entre ses paupières » (p. 18).

« ...la gazelle (le soleil) a laissé tomber sa bave (ses rayons) sur le monde » (p. 19).

« La lune a caressé la terre de ses doigts de feu » (p. 1). Ces comparaisons sont nettement forcées et témoignent

(1) *Dikrā*, 40.

d'un maniérisme que Fawzī abandonna d'ailleurs rapidement. Il est alors sous l'influence de lectures récentes qu'il tente d'imiter.

La lecture de ses *Notes* et de sa correspondance offre un agréable contraste. Là Fawzī emploie un style d'une grande simplicité, sans aucune emphase. Ses phrases sont courtes et précises et cette force donne une vie et une légèreté à ces pages, que relève encore l'emploi fréquent de phrases interrogatives.

Ce sont à peu près les mêmes caractères que nous retrouvons dans le style de ses derniers articles. Il écrit comme il parle mais avec cette différence que ses articles sont d'un style très concis et que les idées se suivent d'une façon rigoureusement logique. L'article sur Villaespesa intitulé : *Šā'ir 'isbānī yatafāḥar binasabihi l-'arabī* (*Un poète espagnol qui s'enorgueillit de son origine arabe*) débute ainsi :

« T'étonnes-tu ? Tu peux t'étonner ! Un titre étrange « dans un siècle étrange... » (1).

Celui sur Malba Tajan commence de la même façon :

« Qui est Malba Tajan ? Dans quel pays a-t-il grandi ? « De quelle nation est-il ?... ».

Bien qu'à la lecture on ne sente aucun effort de sa part, que l'on ait l'impression d'une très grande aisance, il est

(1) *Muqataḥaf*, op. cit., 406.

(2) *Hudā*, 29 avril, 1930.

néanmoins impossible d'y trouver une faute de langue comme cela arrive parfois dans le style coulant de Ġubrān.

Nous voyons ainsi comment Fawzī a su peu à peu se débarrasser dans sa prose du style poétique, faire une distinction nette entre les deux genres et, partant d'une prose qui n'était que de la poésie sans rythme, aboutir à un style qui est à peu près celui de la conversation.

Fawzī, comme nous l'avons vu, n'apporte pas de changements aux formes de la poésie arabe. Il se révolte, comme l'ont fait certains auteurs depuis le III^e/IX^e siècle (1) contre les cadres rigides dans lesquels le poète devait se mouvoir. Il abandonne complètement la satire ou *hiğā'* et le panégyrique ou *qaṣīda* en se consacrant au poème philosophique auquel il donne une ampleur qu'il n'avait pas auparavant.

Quant au *muwašṣaḥ* (2), Fawzī ne l'a utilisé que dans huit pièces :

Al-Firdaws al-musta'ād (*Le Paradis reconquis*) (3), *Šahr nīsān* (*En avril*) (4), *Min wādī Zahlé 'ilā wādī n-Nīl* (*De*

(1) Blachère, *op. cit.*, 11, 12.

(2) Blachère, *Ibn Zumruk*, A. I. E. O. 1936, II. Bibl. L. O., Mél. 8° 965 (3).

Hartmann, *Das muwašṣaḥ*, I. Bib. L. O., HH. V, 65.

Ṭisā Ma'lūf, *Al-muwašṣaḥ*, *Ātār*, oct. 1927, 360.

Ibn Ḥaldūn, *Al-Muqaddima : al-muwašṣaḥāt*, 436, éd. du Caire. *Muwašṣaḥ*, *Ency. de l'I*, I, 849.

(3) Voir ci-dessus 45-46.

(4) » » 126-127.

la vallée de Zahlé à la vallée du Nil) (1), *Rabbat aš-šīr* (O Muse !) (2), *Qubal al-qamar* (Baisers de la lune) (3), *Ḥanīn muḥāğir* (Nostalgie d'un émigré) (4), *Bāqat as-sahr* (Bouquet de fleurs) (5), et *al-Kaffāra* (L'Expiation) (6).

Le plan de ces poèmes est identique à celui des autres poèmes, le poète suit toujours le même développement logique de ses idées sans apporter un changement dans les mètres.

Ce qui serait à remarquer c'est uniquement le groupement des strophes :

Al-Kaffāra

Strophe I

īli —————	īli —————	
wā —————	īl —————	
wā —————	īl —————	
bā —————	bā —————	bā —————
bāḥ —————	bāḥ —————	bāḥ —————
īli —————	āli —————	
ūli —————	āli —————	

(1) Voir ci-dessous, 154.

(2) Voir ci-dessus, 47.

(3) » » 39.

(4) » » 47 et 49.

(5) » » 87-88.

(6) » » 86-87.

Dans ce groupement, comme on le voit, les deux hémistiches du premier vers riment l'un avec l'autre; le premier hémistiche du deuxième vers rime avec le premier hémistiche du troisième et le deuxième hémistiche du deuxième vers rime avec le deuxième hémistiche du troisième vers. Les trois hémistiches du quatrième vers riment l'un avec l'autre; il en est de même pour le cinquième. Il suffit de remarquer que le *bā* du cinquième vers qui coïncide avec celui du quatrième ne se trouve pas dans les autres strophes du poème.

Les hémistiches des deux derniers vers riment de la même façon que dans les deuxième et troisième vers.

La rime constante est celle du deuxième hémistiche du premier vers, car elle reparait dans les derniers hémistiches du sixième et septième vers. Il en est ainsi pour chaque strophe.

Voici un autre genre de groupement :

Qubal al-qamar

Strophe I

r	_____	ām	_____
		r	_____
		'ām	_____
		'ām	_____
		r	_____
r	_____	r	_____

Fawzī profite naturellement ici de la souplesse des rythmes qu'autorise le *muwaššah*. Quant aux thèmes développés dans ces *muwaššah* nous en avons déjà parlé en étudiant chacun d'eux.

Mais c'est la composition même de ses poèmes qui apporte quelque chose de nouveau à la poésie arabe : Fawzī abandonne naturellement la règle classique du poème commençant par le *nasīb* (prologue amoureux) suivi par le vers de transition. Le reste du poème se poursuit sans plan, au gré de la fantaisie du poète. A cette formule déjà abandonnée par l'école moderne, Fawzī en substitue une autre qui a l'avantage de représenter un véritable plan logique.

Dans ses grands poèmes, chaque chant est introduit par deux vers qui le situent, qui en sont pour ainsi dire le sous-titre.

Au Chant II par exemple (1) :

- 1 — « Quel est ce souffle qui est dans le poète,
 « qui le soulève
 « au delà des airs ?
 2 — « l'éloigne du monde des vivants,
 « le rapproche
 « du ciel ? ».

et au chant IV (2) :

(1) Voir app. II, p. 180.

(2) Voir app. II, p. 182.

1 — « O ! oiseaux du ciel, allez dans les airs
 « en m'emportant
 « dans le firmament.

2 — « Volez avec mon corps, jusqu'où mon âme
 « vit
 « sans corps ».

Dans les douze ou quatorze vers qui suivent, le poète développe logiquement son idée. Parfois même, il prend la précaution de terminer le chant par deux vers qui annoncent le chant suivant (1).

Le critique Ṣadiq Ṣaībūb dit à ce sujet (2) : « Il est
 « peut-être le premier qui ait composé en arabe de cette
 « manière... Le poète anglais Kipling fait précéder chaque
 « chapitre de certaines de ses œuvres par quelques vers.
 « Le reste est en prose tandis que Fawzī écrit en vers;
 « c'est en quoi il diffère de lui... ».

Mais chez Fawzī les chants composant ses poèmes ne forment pas des unités distinctes, mais sont comme nous venons de le dire soudés l'un à l'autre. Le *'Alā bisāt ar-rīḥ* offre un lien déterminé plus logique.

Pour montrer combien ce genre de composition est nouveau dans la poésie arabe, nous pouvons établir une comparaison entre deux poèmes écrits sur le même sujet, l'un par Ṣawqī et l'autre par Fawzī, alors qu'il n'était âgé que

(1) *Bisāt*, III, IV, V; voir pour le ch. III, app. II, 182.

(2) *Dikrā* 79.

de vingt-cinq ans. Tous deux ont été inspirés par la mort de Lord Carnavon à la suite de la découverte du tombeau de Toutan Khamon, mort attribuée à la vengeance du Pharaon.

Le poème de Fawzī se divise en deux parties. Dans la première il se livre à des considérations sur la mort. Il s'élève contre la croyance en une force magique dont la vengeance aurait causé la mort du savant anglais. Puis, dans la deuxième partie, il s'adresse au lord en évoquant sa découverte, puis il passe à une description du Pharaon lui-même dans sa splendeur. Sa conclusion est un plaidoyer pour la cause égyptienne où il reproche aux Anglais d'avoir été jusqu'à violer les tombeaux des anciens maîtres du pays.

Le poème de Šawqī suit à peu près le même plan mais autant il est précis chez Fawzī autant il est vague dans l'œuvre de Šawqī. Chez ce dernier, on rencontre fréquemment des vers qui ne se trouvent pas à leur place. Cette construction lâche ne se trouve pas chez Fawzī où l'enchaînement des idées demeure toujours d'une logique parfaite.

Dans sa conclusion on trouve un souffle d'une jeunesse qui manque dans le poème de Šawqī. Muṭrān dit au sujet de ces deux poèmes : « Chez Fawzī il y a plus de cohésion logique et plus de précision... En lisant les deux pièces on dirait que Šawqī était absent et que Fawzī était là parmi les reliques du Pharaon... » (1).

(1) *Ḍād*, 131,

Fawzī ne cherche pas à transformer la métrique traditionnelle qu'il emploie sans prendre aucune liberté avec elle. Il n'use ni de la prose rythmée, ni du vers blanc des modernes. Les mètres qu'il a employés dans leur forme classique sont :

aṭ-ṭawīl dans : *Ritā' al-Manjalūṭī* (Thrène sur al-Manjalūṭī) (1), *al-Lafīfa* (La Cigarette) (2), *Baalbek* (3).

aš-šarī' dans : *Bā'īat al-hawā* (La Courtisane) (4), *Bāqat az-zahr* (Bouquet de fleurs) (5).

al-basīṭ dans : *Rabbat aš-šūr* (O Muse !) (6), *'Amānī muhāḡir* (Souhaits d'un émigré) (7).

al-kāmīl dans : *Qubal al-qamar* (Baisers de la lune) (8), *Ḥanīn muhāḡir* (Nostalgie d'un émigré) (9), *al-ma'sada al-hālida* (Terre éternelle des lions) (10), *Ritā' al-baṭriyark* (Thrène sur le patriarche) (11), *Solaīmān al-Bustānī* (Thrène) (12), *A D'Annunzio* (13), *'Alā Šawāṭī' ar-Rio* (Sur les rivages du Rio) (14).

(1) Voir ci-dessus, 89.

(2) » » 39-40.

(3) » » 51-52.

(4) » » 41-52.

(5) » » 87-88.

(6) » » 47-48.

(7) » » 123-124.

(8) » » 39.

(9) » » 47.

(10) » » 46.

(11) » » 91.

(12) » » 89.

(13) » » 44.

(14) » » 83 suiv.

al-ḥafīf dans : *Zafarāt lubnānī* (*Soupirs d'un libanais*) (1),
aš-Ša'r al-maqṣūṣ (*Les cheveux coupés*) (2), *'Āḥir*
dš-šahr (*La Fin du mois*) (3), *al-Firdaws al-musta'ād*
(Le Paradis reconquis) (4), *Min wādī Zahlé 'ilā*
wādī n-Nīl (*De la vallée de Zahlé à la vallée du*
Nīl) (5), *'Alā bisāṭ ar-rīḥ* (*En plein ciel*) (6), *Šu'lat*
al-'dāb (*Tison de douleur*) (7).

Il est très net que c'est le mètre *al-ḥafīf* qui avait sa préférence.

*
**

La facilité de Fawzī et sa réelle inspiration lui ont évité d'avoir recours aux multiples afféteries de la poétique arabe. Déjà dans son premier poème sur la mort des aviateurs turcs, bien que l'on sente l'influence d'une rhétorique nouvellement assimilée, comme l'emploi du *ġinās* (allitérations) (V. 1 et 8), de la *kināya* (métaphore) (V. 7), on ne trouve pourtant aucune exagération pédantesque. Par la suite, sauf dans des cas très rares, comme par exemple quand l'emploi du *muzwašṣaḥ* l'y oblige, Fawzī évite l'emploi du *ġinās* et les procédés d'une poétique savante. Chez lui nous ne trou-

(1) Voir ci-dessus, 45.

(2) » » 91.

(3) » » 42, 44-45.

(4) » » 45-46.

(5) Voir ci-dessous, 154.

(6) Voir ci-dessus, 93 suiv.

(7) » » 111.

vons ni jeu de mots, ni métaphores ampoulées. Cependant il faut l'avouer, cette facilité est par endroits un peu banale comme dans cette strophe d'un *muwaššah* intitulé : *Min wādī Zahlé 'ilā wādī n-Nil* (*De la vallée de Zahlé à la vallée du Nil*) (1), et adressé à Mayy, écrivain libanais.

13 — « ...Et toi, ma douce missive, traverse la longueur de
« la mer et lorsque tu arriveras au Nil

14 — « Arrête-toi un moment.

15 — « Là-bas tu trouveras Mayy à la plume noble, à
« l'éloquence séduisante.

16 — « Celle dont la pensée coule aussi limpide que l'eau

17 — « Si tu la vois... regarde-la longuement

18 — « Et salue-la.

19 — « Dis à cette belle, de ma part, qu'elle demeure la
« branche la plus agréable sur laquelle mon âme chante.

20 — « Baise ses mains et réjouis-toi, car tu es plus heu-
« reuse que moi ».

Mais ce qui nous intéresse davantage c'est le style de ses dernières œuvres et surtout de ses deux grands poèmes. C'est lui qui a contribué à enrichir la poésie arabe moderne.

Si nous prenons par exemple '*Alā bisāṭ ar-rīḥ*' nous remarquons deux sources principales d'images, qui vont permettre au poète d'exprimer ses idées : tout d'abord sa hantise du ciel, de l'azur vers lequel il rêve de s'élever lui fournit toute une série de comparaisons qui se rencontrent tout au

(1) 5 strophes, mètre *al-ḥafīf*, *mağzū'*; voir app. II, p. 171,

long du poème; enfin la personnification de son âme ou de son cœur lui offre tour à tour la possibilité de dialoguer avec celle-ci ou de porter celui-là dans ses mains (1).

C'est là peut-être un simple procédé poétique, mais nous pensons plutôt, comme nous l'avons déjà dit, que Fawzī sent réellement son âme détachée de lui, formant un autre lui-même et vivant dans l'azur, vrai domaine du poète qu'il peut atteindre justement par ce « fleuve comblé de beauté et d'amour » (2).

Cette image n'est pas sans analogie avec certaines images des mystiques.

Parfois elles ont une grâce et un charme très captivants et un cachet tout à fait arabe.

- 1 — « Elle était là debout; la chaleur du soleil brûlait les
« corps.
- 2 — « Une fée [au regard profond] dont la poitrine et
« les jambes étaient nues.
- 3 — « Les vagues se rangèrent lui ouvrant leur sein, avec
« le désir de l'embrasser.
- 4 — « Elle s'est avancée parmi elles se promenant sur les
« rochers et dans les creux.
- 5 — Elle ressemblait par sa blancheur, à côté de l'eau écu-
« mante,

(1) Voir ci-dessus, p. 101.

(2) *Bisât*, II, vers 4; voir app. II, p. 181.

6 — « A un lys dans un jardin entouré par le feuillage
« du printemps et par les roses souriantes » (1).

ou encore :

3 — « Comment peux-tu pleurer lorsque l'aurore sourit à
« la terre et efface sa sévérité par son sourire.

4 — « Tu ne connais pas la vie, ni son bien, ni son mal.

5 — « Tu n'a pas connu le printemps et son éclat. Dans
« sa verdure il y a un sourire pour chaque désir.

6 — « Ni l'été tissant de sa lumière sur ton visage les fils
« de la vie... » (2).

A côté d'images orientales comme celles-ci, nous rencontrons malheureusement des clichés qui ont déjà été employés, comme par exemple la comparaison du poète avec un « cierge brûlant sur l'autel de l'éternité » (3) et « la nuit a un manteau couvert de pierreries » (4). Fawzī n'a pour excuse que la forme parfaite qu'il a donnée à ces formules consacrées. Ses comparaisons sont pourtant souvent heureuses et s'il en est qui sont un peu trop littéraires nous en trouvons qui jaillissent spontanément de son esprit.

Dans *'Alā manārat Beyrouth* (5) il compare le souvenir au vin :

(1) *Dīkrā*, 26.

(2) *Šu'lat*, V.

(3) *Bisāt*, XII, vers 9

(4) *Ibid.*, I, vers 10.

(5) *Dīkrā*, 190.

3 — « Ah ! que le souvenir est amer et doux ; il est le
« produit des bons et des mauvais moments.

4 — « Il est comme le vin : plus il est vieux, plus ses
« délices sont neuves ».

Dans le même poème, les vagues lui évoquent une armée :

12 — « Et là les vagues étaient tumultueuses comme une
« armée... ».

Le combat du flux et du reflux le fait penser à des lions :

14 — « Bondissant comme un lion bondit sur un autre... »
et nous l'avons vu, à la fin du même poème, se comparer à
un oiseau au bord du ruisseau.

Et voici pour mieux illustrer son procédé deux tableaux
significatifs.

Tableau I

10 — « Il s'est répandu dans l'éther un cri de guerre appe-
« lant [au combat] les aigles et les oiseaux de proie.

11 — « C'est une troupe qui a remué, par le battement de
« ses ailes, la poussière aveuglante des nuées,

12 — « Et je me suis vu parmi des ailes noires qui cachè-
« rent du firmament la face de la lune.

13 — « Ils m'ont entouré ouvrant leurs becs et dressant
« leurs serres » (2).

(1) Voir ci-dessus, p. 128, v. 27.

(2) *Bisât*, V., voir app. II, 183.

Tableau II

- 19 — « De colère la Vallée des Rois est devenue tumultueuse et de son tombeau Pharaon gronde.
 20 — « Le *Ṣa'id* avec ses pyramides [était] presque sur le point de se révolter.
 21 — « Le Sphinx [allait] marcher [à la tête] d'un cortège où se trouvaient les grands Pharaons.
 22 — « Le Nil écumant l'accompagnait ainsi qu'*al Muqaṭ-ṭam*.
 23 — « Pour protester contre vous [Anglais] en face de la terre et du ciel, c'est tout ce qui est en leur pouvoir » (1).

Un procédé que Fawzī emploie très souvent est celui du dialogue qui lui permet de rendre son style plus vivant et plus léger. C'est le même besoin qui le force à recourir à la forme interrogative. Déjà dans *La Courtisane* nous l'avons vu faire usage de cette forme, ce poème n'étant qu'un dialogue d'un bout à l'autre. Dans '*Alā bisāṭ ar-rīḥ*, au Chant V nous trouvons deux aigles qui parlent entre eux (2) :

- 1 — « Un aigle dit à un autre : « Cet oiseau
 « quel est-il
 « et [qui sont] ses compagnons ?

(1) Pièce intitulée : *Maqṭal as-Sirdār*, voir app. II, p. 179.

(2) Voir app. II, p. 182-183.

6 — « C'est un humain, répondit son frère, qui vient con-
« quérir l'éther. »

Au Chant VII ce sont les étoiles qui dialoguent (1) :

1 — « Une étoile dit à une autre :

« qui apparaît

« au loin ?

7 — « Une étoile lui répondit : Sœur, la distance te pro-
« tège du mal que porte ses ailes... ».

Et le poète, comme il l'avait déjà fait avec les aigles, répond aux étoiles. Dans le monde des Esprits la même scène se reproduit (Ch. X et XI) (2) :

1 — « Un esprit dit : Camarades, prenez garde

« et chassez-le

« du ciel ».

(Chant X).

.....
2 — « Puis un autre dit à son tour :

« tu as dit vrai

« et tel est mon avis... ».

(Chant XI).

Ea *Šu'lat al 'adāb* est construite de la même façon. Fawzī a trouvé là un moyen de donner plus d'animation à ses fictions poétiques.

(1) Voir app. II, p. 184.

(2) Voir app. II, p. 185-186.

Parfois chez Fawzī la rime est riche :

mahnā ra'ā fīhi mini-stibdādi (1)

ou faible :

*Ḥalliqī ḥalliqī wa 'alqī 'alā l-'aflākī
ru'ban wa raṣ'atan wa fuḍūlā* (2)

(Plane, plane et sème [parmi les habitants] des sphères célestes la crainte, la frayeur et la curiosité).

Le mot *fuḍūlā* n'est pas conforme au ton épique qui caractérise le poème.

Nous y rencontrons d'autre part des mots qui sont des chevilles, tel par exemple le mot : *wallāhi*.

*Ana 'an waṣfi šarrihi 'āğizon
Wallāhi, mahmā 'afaḍtu fī tabyānih*

(Je suis incapable de décrire le mal [qu'il peut porter en lui], par Dieu ! Malgré tout ce que je peux en dire) (3).

On y trouve enfin aussi des expressions banales :

8 — « *Ḥabbadā ḥādīhi n-naṣāfatu 'indī*

« *fahya* (4) *fī madhabī minna l-Īmāni* ».

(Aimable est cette propreté, car à mon avis, elle [provient] de la croyance) (5).

vers tiré d'un proverbe bien connu : *'an-naṣāfa minna l-Īmān*.

(1) Pièce : *Al-Ma'sada al-ḥālida*, vers 13.

(2) *Bisūt*, IV, vers 15.

(3) *Ibid.*, XI, vers 3.

(4) Lit. *fahiya*, la voyelle *i* est supprimée par nécessité métrique : *fā'ilātun*.

(5) Pièce : *'Āḥir aš-šahr*, voir app. II, p. 173.

Il faut cependant remarquer que dans l'ensemble son vocabulaire est très choisi. Certains mots semblent lui plaire tout particulièrement, tels que :

kafkafa, dǧdaǧa, wašwaša...

qui reviennent souvent sous sa plume; il va même jusqu'à affectionner certaines lettres comme le *ḥā'* et le *hā'* dont la sonorité semblable à un souffle caresse son oreille :

fi r-rīḥi rūḥī, 'alā ṣahawāti r-rīḥi rāḥat, ḥamḥamat tadribu r-riāḥa... (1)

Ṭawwaqatnī l-'ašbāḥu hā hiyā ḥāmat tummā 'ahwat... 'aǧniḥati n-nāḥli...

'innahā kalluhāt nafḥan wa lafḥan... (3).

(Sur les quatorze chants de '*Alā bisāt ar-rīḥ*, dix sont sur des rimes qui se terminent par le *hā'* et dans *Šu'lat* quatre sur six ont cette terminaison).

Notons encore l'emploi fréquent qu'il fait de la synonymie :

'abkī wa 'aškū (4)

nafḥan wa lafḥan (5)

ḍawā wa māt, matnun wa šarḥu (6)

(2) *Bisāt*, IV, vers 1, 8, 10.

(3) *Ibid.*, IX, vers 7, 8, 9.

(4) *Ibid.*, VII, vers 13.

(5) *Ibid.*, IX, vers 9.

(6) *Šu'lat*, II, vers 1, 4.

et de l'expression contrastée :

našwānu šāhin (1)

*taḥuṭṭu wa tamḥū, gumūdun wa waḥdūhun, ḥusnun wa qubhu,
taǧfū wa tašhū* (2).

Souvent encore il commence un vers qui exprime le regret par la particule négative *mā* (3) :

ma-ḥmirāru l-ašili ǧāiru...

Wa rukāmu s-saḥābi ǧāiru...

mā 'duīnu...

ou par l'interjection interrogative *'ayy* (4) :

'ayyu ḥilmin... lam...

wa raǧā'in... lam...

'ayyu 'ūdīn...

C'est au moyen de ces quelques procédés que Fawzī est parvenu à faire une œuvre à peu près parfaite. Mais ces procédés ne lui auraient été d'aucun secours s'il n'avait eu par-dessus tout une inspiration profonde, s'il n'avait pas eu à exprimer des sentiments humains exaspérés par une sensibilité très aiguë.

(1) *Bisāṭ*, IX, vers 5.

(2) *Šu'lat*, II, vers 3, 5, 11.

(3) *Bisāṭ*, II, voir un exemple, app. II, p. 181, vers 13 et suiv.

(4) *Ibid.*, VIII, voir un exemple app. II, p. 185, v. 6-13.

Conclusion

Lors de la mort de Fawzī Ma'lūf, l'opinion fut presque unanime à trouver en lui un grand poète arabe. Certains allèrent même jusqu'à parler de « génie ». Il ne nous appartient pas de lui donner ce titre. Son œuvre est trop proche de nous et d'autre part, elle n'est pas assez copieuse pour que ce jugement soit aisé. Certains poètes mineurs marquent dans l'histoire de la littérature mais ce ne sont jamais leur contemporains qui les mettent en vedette. C'est le rôle des générations futures.

Nous pouvons cependant remarquer deux choses : tout d'abord, l'œuvre de Fawzī elle-même sonne pour nous d'une tonalité jusque là étrangère à la poésie arabe.

Il est d'ailleurs curieux que ce soit cet ennemi de l'esclavage de la civilisation qui ait, un des premiers, chanté les œuvres du progrès. Mais ce n'est encore pas en cela que Fawzī est un novateur, il a donné à la poésie arabe une fluidité et une musique rares avant lui.

Sa conscience d'écrivain l'a doué d'un besoin de perfection poussé à l'extrême. C'est ce besoin qui l'a conduit à

détruire ses œuvres de jeunesse et à retoucher son *'Alā bisāṭ ar-rīḥ*. Sans être tout à fait un artisan du vers, car il attache autant d'importance au fond qu'à la forme, il est un grand artiste du vers arabe et parfois un grand musicien de la poésie. Son pessimisme même a une toute autre résonance que celui d'autres poètes modernes comme Ġubrān ou comme son frère Šafīq. C'est un pessimisme à révolution chrétienne, une tristesse qui inspire au poète la bonté. A base intellectuelle, il a une résultante affective et sentimentale.

A ce double point de vue, — de la forme et du fond —, il a déjà des disciples et c'est là le deuxième point que nous voulons signaler.

L'inspiration de son frère Šafīq est assez proche de la sienne malgré la différence dont nous avons parlée. Nous n'en voulons pour exemple que son poème *'Abqar* où le poète est transporté par son démon au pays des Djinns où il dialogue tour à tour avec leurs deux grands-prêtres Šiq et Suṭāiḥ. L'influence du *'Alā bisāṭ ar-rīḥ* est trop visible pour que nous insistions.

Plus proche de lui par les idées et par la forme même, est un jeune poète d'Alep 'Umar abī Rīša qui s'est déjà signalé par son talent. Il ne faudrait pas oublier non plus Ḥasan Kāmil aṣ-Šaīrafī, poète égyptien à qui Fawzī a visiblement apporté comme au poète d'Alep un rythme nouveau,

des images et des sentiments d'une inspiration différente de celle que la poésie arabe avait accoutumé d'exploiter.

Fawzī rapproche la poésie arabe de la culture occidentale et c'est ce qui donne sans doute à son œuvre un accent particulier.

Nourri de littérature française, Fawzī a fait une œuvre qui apparaît au lecteur français comme beaucoup plus proche de lui que la majeure partie de la littérature arabe, encore qu'elle garde un cachet propre et qu'elle témoigne d'un esprit resté très oriental (1).

Son goût de la composition nette, son lyrisme et son éloignement de tout maniérisme permettent à l'européen de mieux apprécier ses œuvres. Ces mêmes qualités qu'il introduit dans la poésie arabe ne peuvent que l'enrichir et lui ouvrir de nouveaux horizons (2).

Sans parler de « génie », nous pouvons donc dire sans crainte de nous tromper que Fawzī Ma'lūf a sa place dans l'évolution de la poésie moderne arabe et que sans doute la postérité la lui conservera.

(1) Le fait que si peu de temps après sa mort il ait déjà été traduit en portugais, en espagnol, en français, en anglais et en allemand nous confirment dans cette opinion. Voir p. 94 suite de la note 2 de la p. 93.

(2) Tel semble être l'avis du docteur Tāhā Ḥusain (*al-Dūd*, 131-133),

APPENDICE I

LISTE DES ŒUVRES DE FAWZĪ (1)

Période libanaise

1. *Aṭ-Ṭayyār at-turkī*, 1914, *Dikrā*, 10.
2. *'Alā dīfāf al Kawtar* (ms.), roman, 1915 (Zahlé).
3. *Salmā* (ms.), roman, 1915 (Zahlé).
4. *Ibn Ḥāmid*, tragédie en cinq actes (ms), 1916 (Zahlé).
5. *Kitāb aṭ-ṭabī'a*, *Dikrā*, 23.
6. *Al-Ġins, al-laṭīf — waḍ-ḍu'f*, article ms.
7. *Naḥnu fī šahr Nīsān* (ou *al-hawwa*).
8. *Dikrā Zahlé*.
9. *Al-Quffāz al-lāqīf*.
10. *Lazw*, *Dikrā*, 66.
11. *Fi n-nās waḡdrihim*, 1919, *Dikrā*, 13.

(1) Les pièces qui ne sont pas datées et qui ne sont pas marquées par (ms.) étaient publiées dans des journaux divers, mais sur les coupons que j'ai en possession, ni les noms de ces journaux ni la date de la publication ne figurent. Pour leur classement je me suis basé sur des renseignements que Šafīq, frère du poète, m'a donnés.

12. *Al-Lafīfa* (ms.), 1919.
13. *Fī waṣ ḡāda*, *Dikrā*, 26.
14. 'Alā manārat Beyrouth, *Dikrā*, 190.
15. *Qubal al-qamar* (ms.), un fragment est publié dans *Dikrā*, 23-24.
16. *Bualbek* (ms.), 1919, un fragment est publié dans *Dikrā*, 27.
17. *Baradā*, article *Dikrā*, 39 (Damas, 1919).
18. *As-Saḥāb al-ba'id*.
19. *Min wādī Zahlé 'ilā wādī n-Nīl*, un fragment est publié dans *Dikrā*, 25.
20. *Bā'i'at al-hawā*.
21. 'Anti wa 'anā.
22. 'Ilā d'Annunzio, 1920.
23. *Laka l-lāhu min Dam'in*.
24. 'Aḡamat al-mar'a, 1920.
25. *Yā laīlu l-waḥli*, 1920 (Damas).
26. *Aš-Ša'ir*, 1920 (Damas).
27. *Zafarāt lubnānī* (Damas).
28. 'Āḡir aš-šahr, 29 juin 1920 (Damas).
29. *Al-Qalb aḍ-ḍāl*, 1^{er} août 1920.
30. *Aš-Šabaḡ al-hā'im*.
31. *Al-Firdaws al-musta'ād*, juin 1921.
32. *Al-Ma'sada al-ḡālida* (ms.), 1921 (en mer).
33. *Ḥanīn al-muhāḡir* (ms.), 1921 (en mer).
34. *Rabbat aš-šīr*, 1921 (en mer).

Période brésilienne

35. *Bāqat az-zahr*, 1924.
36. *Aš-Šā'ir al-muntaḥir*, 1924.
37. *'Amānī muḥāğir*, 1924.
38. *Aš-Ša'r al-maqṣūṣ*, 1925.
39. *Sulāiman, al-Bustānī*, 12 octobre 1925.
40. *Al-Kaffāra* (ms.), 1925.
41. *Maqtal-as-Sirdār*, 1925.
42. *Al-Manfalūṭī*, 1926.
43. *Fir'awn waqabrih*, 1926.
44. *'Alā bisāṭ ar-rīḥ*, 1^{re} éd. 1926; 2^e éd. Rio-de-Janeiro, 1929.
45. *'Alā Šawāṭi' ar-Rio*, 1927.
46. *'Arā'is aš-ši'r 'ūdī*, 1927.
47. *Rağulun faḥasb* (ou *Ritā' al-baṭriyark*), 1929.
48. *Grenade* (trad. de Villaespasa), *Dikrā*, 37.
49. *Šu'lat al-'adāb*, *Dikrā*, 15.
50. *Šā'ir 'Isbānī...*, article sur Villaespasa, *Muqtaṭaṭf*, 1929.
51. *Malba Tajan*, article *Al-Hudā*, 29 avril 1930.
52. Lettres de Fawzī à son père, 17 mars 1925.
53. Id., 27 octobre 1925.
54. Id., 25 avril 1926.
55. Id., 17 novembre 1926.
56. Id., 6 octobre 1927 (mss.).
57. Lettre de Fawzī à son ami Ḥabīb Biš'lāmī, 1926, *Ḍād*, 36.
58. Deux lettres à son ami Mūsā Kurayyim, 3 octobre 1929.
59. Id., 19 octobre 1929 (mss.).

APPENDICE II

TEXTE DES VERS CITES DANS LE TEXTE (I)

(L'ordre suivi dans ce classement
est celui de l'Appendice I)

(I) Les fragments qui figurent dans *Dikrā*, (Cf. liste des ouvrages cités) ne figurent pas dans cet appendice. Les vers « entre parenthèses » ne sont pas traduits.

نَحْنُ فِي شَهْرِ نَيْسَانَ (أَلْهَوَى)

١ نَحْنُ فِي شَهْرِ الْهَوَى شَهْرَ الْأَمَلِ نَحْنُ فِي نَيْسَانَ

٢ كُلُّ مَا فِي الْأَرْضِ، مَا فِي الْجِلْدِ
٣ حُرْقَةُ النِّجَمِ، أَيْنُ الزُّبْدِ
٤ فَتَعَالَى نَحْسِي خَمَرَ الْقَبْلِ
يَسْتَشِيرُ الرَّجْدَ، يَسْتَدْعِي الْهَوَى
نَفْثَةُ الزَّهْرِ وَأَنْفَاسُ الْمَهْوَى
تَحْتَ ظِلِّ الْبَانِ

٥ وَانْظُرِي الْغَصْنَ عَلَى الْغَصَنِ الثَّوَى
٦ وَالْهَوَى فِي مِسْمِ الزَّهْرِ هَوَى
٧ وَانْظُرِي النِّجْمَ عَلَى الرُّوضِ أَطْلُ
هَكَذَا أَحْصَرَ كِتْلَوِيهِ يَدَيَّ
وَأَشْفَاءُ مَتْلَى لِمَى الثَّغْرِ الْبَذَى
نَاعَسَ الْأَجْفَانِ

٨ سَالِكًا فَوْقَ زَهْوَرِ السَّرْبَقِ
٩ سَاهِي الطَّرَفِ، أَلَيْفَ الْقَلْقِ
١٠ وَاسْمِعِي الْجَدْلَ لِلْعَشْبِ نَقْلُ
قُبَلَاتِ الْوَجْدِ قُبَلَاتِي أَنَا
خَافَقَ الْأَصْلَامَ حَافًا مِثْلَنَا
أُنَّةَ الْوَلَهَانِ

١١ شَاكِيًا مَتْلَى تَبَارِجِ الْعَنَا
١٢ وَانْظُرِي اللَّيْلَ تَرْدِي الشَّبْعَا
حَادِيًا مَتْلَى كُلِّ الْوَرَقِ
مَاسِحًا مَدَّ مَعَهُ بِالْوَرَقِ

1. 112 13. 1. 112 13. 1. 112 13. 1.

الِّلْضَيْفَةِ

٢ وَالْتِمَالُ لِنَفْسِ الْوَجْدِ إِنَّمَا
٣ قَبِيعَتْ حَوْلِي زَفْوَةً مِنْ دَخَانِهَا
٤ فَتَحْنَبِصِينَ أَشْكُلُوهَا الْهَوَى
لَمَّا مَا لَمْ يَمِيلِ الْفَرَّاشَةُ لِلْوَرْدِ
تَضَوَّعَ مِنْهَا الْحُبُّ فِي نَفْثَةِ السِّدْرِ
وَتَبَعَتْ أَنْفَاسُ الصَّبَابَةِ مِنْ قَهْدِ

- ١١ مدعني اني اكره الشراك في الهوى
وما نالني الا الذي هام بي وحدي
١٢ فلا يبع القلب اثنين بمحبته
وهل يستوي سيفان لوشت في فمدي
١٣ فقلت لها مهلاً فما كنت مذنباً
وما انا باق في هواك على عهدي
١٤ اتعروك من هذه اللصيفة فيرة
وما بعد هاشقي ولا قربها يجدي
١٥ ولكنها ان ضبت كانت نديمتي
على رغم ان ليرت تعيد ولا تبدي
١٦ اراك خيالاً في ضباب د خافها
تخلخل من أحلامي البيض في بؤري
١٧ أرى فيه حينا شكل حنين جميلة
والمرح حينا فيه تكويرة النهر
١٨ وكان د خان موصل قبلأ تينا
على رغم بعد الخد مئاض الخد
٢٤ سبكنا به الروحين فاعتنقا معاً
يعومان في جوارى الله ممتد

in app. 1. no 15.

- ٧ قلمي القصير
قومي فانفاس الزهر
٨ يوحى الغرام
يوحى الغرام
٩ وهذا الزوار على الشجر
وفنا الزوار على الشجر
١٠ ينفي الكدر
ينفي الكدر
١١ وسنى ذكاء على الأكام
وسنى ذكاء على الأكام

- ١٣ يدعوني الي القيام
فالنوم في شرعي حرام
١٤ حلم الدجى الفصى ذاب
عند الفصحى ذوب الظلم
١٥ ندعني الغراش فلا ندّم
والى هنا خفي القدم
١٦ فهنا قرين على الأكم
جواً كالألام الشباب
٢٢ وعلى أنامله خضاب
من مسح ومع ذوي العذاب

٧٥١٢ app. I. 112 16

بَعْلَبِكَ

- ١٤ ذوى الروض ترات وأزهر بعد هذا
و ما زال خفاً ما تضم من الزهر
١٥ وأسدين الصخر الأصم تما لها
تم بوثب ثم قربض عن كبر
١٦ إذا فاقها من لث غاب زير
نما فاقها أن تملأ القلب بالذعر
١٩ و ما داعني نيا سوى سوت بو مه
فحوب على الأطلال تفحص بالطف
٢٠ و كان سكوت ثم ألقى جأحه
فالقى على دوحى جأحا من السحر
٢١ و طار بها في عالم غير عالمي
يطل على الماضى المنطق بالسرى

٧٥١٢ app. I. 112 19 -

- من وادي زحلة الى وادي النيل
ويا كاتبى الحجر لا — جز المحيط طويلا — حتى تجي النيل
فقف هناك قليلا
هناك تحظى بعمى — ذات اليراع الأبي — ذات البيان الطلي
من تبعث السلسيلا — بكل معنى جلي
وان حظيت لديها — بالسحر من ناطق بها — فانظر ملياً إليها
واقرأ أبعلا مى عليها
قل للمليحة غني — لا زلت الطف فصن — عليه ورجى تعني
وانعم بلم يدبها — فأنت أسعد مني !

noir app. 1 - N° 40

بَا تُعَّةُ الْهَوَى

(قال وقيل)

١. غافية من با فعات السهرى
٢. كان طليها حُسنها في الصبى
٣. ماتت وقالت أنت يا ساهورى
٤. أليس غصنا؟ قلت لم تخطئي
٥. قالت وعيني؟ إنها نجمة
٦. قلت جمانك كجورم الدجى
٧. قالت وشعري فاحم كالديجى
٨. فقلت لم يسود لو لم يقع
٩. قالت وقلبي إنه طائر
١٠. فقلت حقاً إنه طائر
١١. قالت وخدي إنه وردة
١٢. قلت هو الوردة لكنها
١٣. قالت وجسمي فوزوب الذى
١٤. كان نقياً كالندى إنما
١٥. قالت وتغري صبب أحمر
١٦. قلت ولكنى ماذا قتته
١٧. قالت ولكنى فتانة
١٨. فقلت حسن الجسم فان وما
١٩. خير جمال النفس بين الورى
٢٠. (فياله من مجلس للهوى
- في بُردتها كل غص جميل
- ويلاً فضلت عن سراء السيل
- صغى وقل لي هل لحسنى مثل؟
- لكنه لكل ديج يميل
- وجراحة في ظل طرقي الدجى
- صنك لارحمة فيا تيسل
- يغفوه الصب بليل بليل
- عليه من روحك ظل طليل
- في نبضه شدو وفيه عويل
- فهرطى كل السواقى نزيل
- ما خلقت كغيرها للذبول
- مضاعاة لكل يام يطول
- قلت لو العفة فيه تجول
- ألقته الشهوة بين الوحول
- لا تمة يعصر منه الشمول
- يوماً فلا أعلم ما ذا أقول
- فوقخذ من سحر جمالي العقل
- من دولة الحسن لا تدول
- فوجمال خالد لا يزول
- ما كان فيه خير قال وقيل

voir app. I. n° 21 -

أنت وأنا

- ٢ روح مُعَذِّبَةٌ يَقلِّبُهَا
- ٣ تَأبَى التَّقَيَّدَ فِي الوجود
- ٤ فَطِيرُ الأَعْلَى تَرَفَتْ
- ٥ وَتَفَضَّلَ الأَفَقُ المَجْمِيلُ
- الغرامُ عَلَى سَقَرٍ
- وَتَأْنَفُ الدُّنْيَا مَقَرَّ
- عَلَى النُّجُومِ - عَلَى السَّحَرِ
- عَلَى البَسِيطَةِ والبَشَرِ

voir app. I. n° 28 -

آخر الشعر

- ١ - مَسْكَنٌ فِيهِ طابِقَانِ أُنِيقَانِ
- ٢ - سَاهَقٌ مُطْلَقٌ لِكُلِّ نَسِيمٍ
- ٣ - هُوَ حَتَّى مِنَ العِبَارِ نَظِيفٍ
- ٤ - وَمَعْدٌ بِكُلِّ مَا فِيهِ لِلإِيجَارِ
- ٥ - ذِي جُيُوبٍ فِي آخِرِ الشَّهْرِ أَسْتِ
- ٦ - يَتَمَشَّى الشَّقَاءُ فِيهَا تَمَشِي
- ٧ - وَالكِفُ الإِفْلَاسُ تَنَسِّجُ فِيهَا
- ٨ - حَبْرًا هَذِهِ النِّظَافَةُ عِنْدِي
- وَهِيَ خُلُوعٌ مِنَ الخَفَقَانِ
- المُجْرِعِ فِي فَارِغِ الحِسَابِ أَمَانِ
- عَنكَبُوتًا مَكْنُفًا لِلأَمَانِ فِي
- فِي فِي مَذْهَبِي مِنَ الإِيْمَانِ

voir app. I. n° 3

الشَّجْعُ الهَائِمُ

- ١ - شَبَّحَ هَائِمٌ يَرَى النَّاسَ أَشْيَاءَ
- ٢ - (مِنْهُمْ مَنْ يَرَى الحَيَاةَ شَقَاءَ
- حَا عَلَى الأَرْضِ كُلِّهَا هَائِمِينَ
- مِنْهُمْ مَنْ يَرَى الحَيَاةَ قَتْلًا)

- ٣ شَبَّحُ يَكْرَهُ النَّهَارَ وَيَهْوِي
٤ هَا نَمُ شَادُو عَلَى الْأَرْضِ يَكْبِيهَا
الليلُ فالليلُ ملجأُ اليأسِينا
ويكبي من فوقها قَسْرَحُوْنَا
- ٥ يَنْظُرُ النَّاسُ يَكْتَرُونَ عَلَى الْأَرْضِ
٦ يَتَمَنَّى نَقْصَ الزَّوْجِ مِنَ النَّاسِ
فيكبي لأنهم يكثر و نا
فلا يحملون أو يلد و نا
- ٧ يَلْعَنُ الْأُمُّ تَكْتُرُ النَّسْلَ لِلرَّغْبَةِ
٨ تَحْمِلُ الطُّفْلَ فِي حَشَاهَا شَوْرًا
في النَّسْلِ ثُمَّ تَشْقِي الْبَنِيْنَ
ثم تلقيه للعذاب سينا
- ٩ لَا تَكُونِي أَصْلَ الْبَلَاءِ لِذَاكَ
١٠ أَنْتِ أَدْرَى بِحَسْرَةِ الْعَيْشِ لِذَا
الطفل يا أم و ارحميه حنيناً
لأقبت من شقرة الحياة تنونا
- ١١ أَيُّهَا السَّائِرُونَ فِي الْأَرْضِ كَبُرُوا
١٢ خَفُّوا السَّيْرَ فَالْتَجَلُّوا يُونِيَكُمْ
انتم للمردى بها سائرون و نا
من القبر أه لو تعلمون نا
- ١٤ إِنَّ كُلَّ الَّذِي عَلَيْهِ ظِلَامٌ
١٥ وَالْقُصُورُ الَّتِي بُنِيَتْ عَلَى رَمْلٍ
في ظلام عليه تختبطون نا
فحتماً فوقه قبورنا
- ١٥ هَلْ رَأَيْتُمْ وَرْدَ الْوَيْاضِ صَاحًا
١٦ ثُمَّ أَبْصَرْتُمُوهُ تَنْثَرُهُ الرِّيحُ
١٧ وَرَأَيْتُمْ فَصْنَ الشَّبَابِ نَضِيرًا
١٨ ثُمَّ أَبْصَرْتُمُوهُ تَحْتَ تَرَابٍ
١٩ أَلَمْ كُلُّهَا الْحَيَاةُ فَلَا تُصْحِكُ
فاتحاً للندى اللطيف خفونا
وتذريه أهرجل العابرينا
باسماً زاهياً، فما و عيوننا
الأرض يحال فوقه السائرون نا
تغزواً إلا لبكي عيوننا

voir app. 1. n° 31

الفردوس المتعان

٢٥	ثم ألوى يتلو صلى حواء	بابتسام
٢٦	كفني الدمع ابسرى بالصفاء	والسلام
٢٧	لم يجد موجب لما نفي البكاء	والسلام
٢٨	استعدنا الفردوس بالأبناء	بالغرام

٢٩	إن تكن صدن تبعث من يدنيا	بخطاك
٣٠	فلقد عوض الإله حليسا	بهواك
٣١	انت رأيت حسنا وأطردنيا	يا ملاكي
٣٢	وبناء الفردوس ما زال حيا	في بهاك

٣٣	لك قلب مجموع سوا الحياة	هو فيه
----	-------------------------	--------

٤٥	فيك يلقى أمّا حزنا بحبه	تتفاني
٤٦	تكتب الروح في الحليب لشر به	والحنانا
٤٧	وتبت الصلاح ذو ما بقلبه	لا الهونا
٤٨	فيرى نورها يفيئ بقصر به	حيث كانا

إيه طوباك عند قول الوليد : "أنت أُمّي"

voir app. 1. n° 32 -

المأساة الخالدة

٧ أيام كتبت به، حيثك زاهر (وهواك بتّم) وفكرت هادي

- ٨ تَتَصَيَّدُ اللِّذَاتِ ١ بَيْنَ رِيَاضِهِ
وَعَلَى جِفُونِكَ فَشَوَةُ الصَّيَادِ
٩ وَتَوَى الْمَنَى تَوَفَوَالِيكَ (وَكَلَّمَهَا
فَرَصَ تَفَوَّزَهَا بِبَلَا مِيعَادِ)

voir app. I. n° 33.

حين المهاجر

- ١ وَاطْلُ شَوْقِي إِلَى السَّوَادِي
وَادِي الْهَوَى وَالْحَسَنِ وَالشَّعْرِ
٢ مَلَسَ صَبَايَ وَمَلَسَ مِيلَادِي
وَعَسَى يَكُونُ بِحَضْنِهِ قَبْرِي
٣ وَالْإِريَاضُ تَعَانَقَ الزَّهْرُ
فِي مَاعِ النَّفَسَاتِ وَالْخَصَنِ
٤ وَمَشَى لِحْجَ زَيْوَلَهُ الْعَطَرُ
فَمَا مِنْهَا لَيْتَ سَوَى عَدْنِ
٥ وَالكَرْمُ يُكْوِهِ سَنَى الشَّقَى
أَلْوَانُهُ وَيَشَعُّ بِالْعَذَبِ
٦ نَتَرَى بِهِ فِي صُفْرَةِ السُّووقِ
عَسَلًا بَلَوًا أَوْهُ عَلَى ذَهَبِ
٧ وَاهَا عَلَى الْمَاضِي وَأَدْيَامِهِ
مَا كَانَ أَسْعَدَهَا وَأَقْرَبَهَا
٨ فَرَّتْ فَرَارَ لَذِيذِ أَحْلَامِهِ
لَمْ تَبْقَ لِي إِلَّا تَذَكُّرُهَا

voir app. I. n° 34.

دُبَّةُ الشَّعْرِ

- ١ دُبَّةُ الشَّعْرِ وَقْفَةً تَتَمَلَّى
وَالْتَأْيَ حَانَ
٢ مِنْ سَمَاءٍ وَيَسَّ أَجْلَى وَأَحْلَى
مِنْ سَمَا لِسَانِ
٣ أَنْظَرِيهَا وَاللَّيْلُ مَدًّا عَلَيْهَا
مِنْ نَيْجِ الْحَلَى وَشَاحَاتِنَا
٤ فَتَخَالِي الْأَدِيمَ فِيهَا خَدِيرًا
وَتَخَالِي الْبُخُومَ فِيهَا عُيُونًا
٥ وَاخْشَعِي لِلظَّلَامِ خُورًا لَهُ
كَمْ عَبْدٌ نَأَفَى بُرْدَتِيهِ السَّكُونَا
٦ وَاسْمِعِيهِ يَدَ عَوَالِيهِ إِلَى الصَّبْرِ
وَيَدَ عَوَالِيهِ إِلَى الْهَدَى وَالْجَفْوَا
٧ وَازْكُرِي كَمْ لَنَا هُنَاكَ قَبْلًا
مَوْقِفٌ فَنَانٌ
٨ (نَرْتَدِّي بِالْكَؤُوسِ تَحْسِي وَتَمَلَّى
مِنْ بَنَاتِ الْحَانَ)

١٧ ربة الشعر وتفتة نتملى
١٨ من دباه وليس أبى وأحلى
١٩ كم عثقنا الحياة فوق ذراها
والتأني حان
من رُبحى لبنان
وعبدنا الجمال في واديه

٢٢ ولنشيع من بعدها كل أنس
ولنظم قيتارة الشعر فيها

voir app. I. n° 35 -

باقة الزهر

١٥ وحين تلقى في الدجى راسها
١٦ فدغغى بالاطر إحاسها
١٧ وقبلي بالرائف أسوها
فوق الفراش الخافق الحالم
وليتشر في جسمها الناعم
وحدقي في حننها الحائم
٢٦ صبي ترى فيك قاة الدلال
٢٧ تنسها أن شباب الجمال
٣١ لكننا جائرة ما فرة
أمثولة مملوثة بالعبر
يدبل يوماً كذبول الزهر
إ زهي لا تدري

voir app. I. n° 36

أما في مهاجر

١ لا المجد الأرض يرضيني ولا النشرب
٢ ولا الحادة بين الناس لثقتني
٤ تالله ما البعد ينسيني مودتهم
٢٢ الناس نحو الترقى مشيها خيب
٢٦ والجل والدین والأهمال علتة
٢٧ فينا الدواء وفيها الداء وأعجبي
إن لم يكن في بلادي المجد والتشرب
إن كان من حظ قومي الضيم والنصب
فالجسم مبتعد والقلب مقرب
ومن نحو التلاشي مشيها خيب
وليس ملته فاذرو مشرب
ومن يأخذنا من حالنا العجب

- ٢٨ فَإِنْ طَمَحْنَا إِلَى الْعِلْيَاءِ نَطْلُبُهَا
 ٢٩ إِيَّاهُ بَنِي وَطَنِي وَالنَّاسُ قَا طِبَّةَ
 ٣٠ هَبُّوا إِلَى الْمَجْدِ وَلِنُدْشِي لَنَا وَطَنًا
 ٣١ وَلِيَرْفَعِ الْعِزُّمُ وَالْأَعْمَالُ سُدَّتْهُ
 ٣٢ فَلَمَحِي قَوْمِيَّةٌ كَانَتْ لَنَا نَبَأًا
 ٣٥ تَالِلَهُ لَا نُوْتَعَى إِلَّا مَسْتَى اتَّخَذَتْ
 ٣٦ وَلِنَكْرِمُ الْعِلْمَ أَيًّا كَانَ مَصْدُودُ
 ٣٧ لِأَدْبَيْنِ لِلْعِلْمِ فِي الدُّنْيَا وَالْوَطَنِ
 ٣٨ وَلِتُسْقِدَ لُغَةُ الضَّادِ الَّتِي رُعِيتْ
 ٣٩ إِنْ لَمْ نَكُنْ كَلْمًا فِي أَصْلَانَا مَوْبَاً
- فَحَقُّهُ الْهَدْمُ ذَاكَ الْمَنْزِلُ الْخَرِبُ
 لَوْ رَفَعَ أَوْ طَانَهَا قَامَتْ لَهَا أَهْبُ
 قَوَامُهُ الْعِلْمُ لَا الْخَطِيئَةُ الْقَضِبُ
 فَوْقَ السَّامِكِينَ لَا الْأَقْوَالُ وَالْخُطْبُ
 يَضُمُّ أَشْيَاءَنَا مَا فَاتَنَا النَّسَبُ
 تِلْكَ الْيَاذُنُ فِي الْأَوْطَانِ وَالْقَبْرِ
 فَإِنَّهُ لِلتَّأَخِي وَالْعُلَى سَبَبُ
 فَالْعِلْمُ كَالنُّورِ لَمْ يَحْصُرْ بِهِ تَوْبُ
 أُمُّ اللُّغَاتِ شَبَابًا بُرُودُهَا قَتَبُ
 فَخْنٌ تَحْتَ لَوَاهَا كَلْمًا عَرَبُ

٧٥ in app. 1. 12-39.

مرثاء سليمان البستاني

- ٧٥ قَالُوا تَقَدَّمَتْ الشُّعُوبُ فَقُلْ لِسَمِ
 ٧٦ مَا زَالَ قَتْلُ النَّاسِ شَرًّا جَائِزًا
 هَذَا التَّقَدُّمُ لِلْهَلَاكِ وَرَاحُ
 (لَا أَمِنْ نَوْمُهُ وَلَا إِصْلَاحُ)

٧٥ in app. 1. 12-40.

الكَفَّارَةُ

٢. وَمَنْ يُفْتَشِ (مَنْ الْأُمَانِي) وَعَنْ حَبِيبٍ لَهُ أُمِينُ
 ٢١ (يَعْدِيَأُسُ مَلَأَ الْجَبَانَ) وَيَعْتَرِيهِ شِبْهُ الْجُنُونِ
 ٢٥ (قَمًا بِاللَّهَى) - كُلُّ قَلْبِي لَهَا - (مَا سَلَا أَوْلَهَا)
 ٢٩ فَيَا أُمَانِي صُورِي وَصُورِي زَاعِلَةٌ عَاشٍ بِالْوَعُورِ
 ٣٠ إِنَّ الْوَعُورَ حَلْمُ أَلَمُ
 ٣١ وَلَنْ يَعُورَ أَلَا أَلَمُ
 ٣٢ إِيَّاهُ يَا خَيْرَ خَالٍ - خَالٍ - قَلْبِي الْيَوْمَ خَالٍ

مقتل الرداد

voir app. I. n° 41.

وضع من السخط رادي الملوك
وكاد الصعيد باهرامه
يمشي ابو الهول في موكبه
جوى النيل يُزبد في سلكه
ليختج لرد أرض او للسماء
عليكم وهذا مدى جرده

أيا أمة النيل صبراً (وخلي)
فلم أدر كالتظلم يبعث عزم
عدوك يسرف في كيد (ه)
الضعيف (ويقدح في نذره)

Pour tout de «Bisâ» voir app. I. n° 44

في عباب الفضاء فوق غيومه
فوق نوره
ونجمته
حيث بث الهوى بغرسيه
كل عطره
ورقتة

موطن الشاعر الملقب - منذ البدء - لكن بروحه لا بمجسمه

- ٤ أَنْزَلَتْهُ فِيهِ صُورَ قُرَافِيهِ
٥ مَلِكٌ قَبْلَ قَبْلِ السَّمَاءِ لَهُ قَصْرٌ
٦ ضَارِبٌ فِي الْفُضَاءِ مَوَكِبُهُ النُّورُ
٧ مُلْكُهُ دُكْنُهُ الْهَوَاءُ وَمَا أَقْوَاهُ
٨ صُورَتُهُ سِدَّةُ السَّمَابِ عَلَيْهَا
٩ قَاجُهُ هَالَةٌ يُنْصَدُّ فِي فَتْحِهَا
١٠ (وَالدَّجَى طِيلَسَانُهُ قَاجٌ كَافُورٌ
١١ وَالتَّرْيَانُ فِي كَفِّهِ صَوْلَجَانٌ
١٢ مَلِكٌ طَائِرٌ بَغِيرٌ جَانِحِينَ
١٣ يَا جَنَاحَ الْخِيَالِ اقْوَى جَنَاحِ
١٤ لَيْتَ شِعْرِي مَا الشَّاعِرُ ابْنُ لَهْزِي
١٥ فَازَا اخْتَارَ هَجْرَهَا بَرَضَاهُ
١٦ هُوَ مِنْهَا وَلَيْسَ مِنْهَا فَمَا زَالَ
- بَعِيداً مِنَ الْوُجُودِ وَظَلَمَهُ
وَقَلْبُ الْإِثِيرِ مَسْرُوحٌ حَلَمَهُ
وَاتَّبَاعُهُ صُرَاسُ حَلَمِهِ
وَكُنَّا قَامَ الْخُلُودُ بِدَعَمِهِ
نَفَضَ اللَّيْلُ كُلَّ دَهْبَةٍ رَسَمِهِ
الْأَفَقُ بَدَّرَهُ قُرْبُ نَجْمِهِ
وَوَادِيهِ فَوْقَ عَنَبِ خَمِهِ
وَرَّهَ لَعْمَةُ الصَّاحِ بِكَمِّهِ
بِأَمْرِ الْخِيَالِ يَقْصِي وَبِاسْمِهِ
أَنْتَ يَلْوِي ظُهُرَ الرِّيَاحِ لَصَدْمِهِ
الْأَرْضُ الْإِبْلَاحِيَّةُ وَبِعَظَمِهِ
أَفْهَامُهَا مَقُورٌ بِرُفْمِهِ
خَوِيًّا بَيْنَ أَبْنَاءِ أُمِّهِ

٢
دُوحُ الشَّاعِرِ
أَيُّ دُوحٍ فِي بُرْدَةِ الشَّعْرَاءِ
وَنَعْتَمُهُمْ
طَلَى الْهَوَاءِ
أُبْعَدْتَهُمْ مِنْ عَالَمِ الْإِحْيَاءِ
قُرْبَتَهُمْ
مِنَ السَّمَاءِ

٢ أنتِ يادِرحم من النور ذوات
أضاءت في الكون في عالميه
٣ تصل الأرض والسماء بنهم
عَمَّو المحس والهوى ضفتيه

٨ هو فرد وسك السحيق نللا الإثم
والا الشر يبلغان إليه

١٣ ما أئين الرياح غير زفير
نزعته الرياح من رتيه
١٤ ونواح الطيور غير عويل
نقلته الطيور من أصغريه
١٥ ما ندى الفجر غير لوء دمع
وشفته الأزهار من مجريه

٣

العبد

١ بين روحي، وبين جسدي الأسير

كان بعدد

ذقت مره

٢ أنا في الأرض، وهي فوق الأثير

أنا عبد

وهي حره !

٣ أنا عبد الحياة والهوت، أمشي
مكرها من مودها لتبورده
٤ عبد، أضمت الشرائع من جودي
يخبط القوي كل سطوره
٥ يرام دم الضعيف له حبر،
ونوح المظلوم صوت صريده !
٦ أنا عبد القضاء، تملأ نفسي
دهية من بشيره ونذيره !
٧ صدع من التمدن، نلهم
ضلة عن لبا به بقشوره !

- ٨ عبد مالي، أحظي به بعد جد
٩ عبد اسمي، إذ وثبت روجي وحسي
١٠ عبد جي، أنزلته في نوادي
١١ أنا في قبضته العبودية العمياء،
١٢ (إن جسدي عبد لعقلي، وعقلي
١٣) وشعوري عبد لحسي وحسي
١٤ (كل ما بي في الكون أعمى ومنقاد
١٥ صير روجي فالتعزتك جا حيا
١٦ تنقي عالم الخلود، لتحييا
- فإز أبي أنؤمن ثقل نيره
طمعاً في خلوده ونشوره
فكوى أضلعي بنار سعيره
أعمى مسير دغوره
عبد قلبي، والقلب عبد شعوره
هو عبد الجمال، يحيا بنوره
على رغبته لأعمى نظيره
فطادت في الجوف فوق نسوره
حوة، بين درسه وغديره!

٤
يا طيور السماء في الريح رجي
بي جرياً
على المجلد
٢
وبجسمي طيري الى حيث رجي
فيه تحيا
بلا جسد

١٥ خلقي خلقي، والتي على الأنداك
١٦ واستهدي في الطيور كزاً وفراً
دُعَاءاً وَصَةً وَفَضْلاً
واسمعي في النجوم قالاً وقيلاً!

٥
بين الطيور
قال نسلاً آخر: «أي طير

هو هذا ؟

ومن رفاقه ؟

٦ آدمي هذا - أجاب أخوه جاء يستعز الأثير بأسره

- ١٠ وَدَوَّتْ فِي الْإِثْرِ صِيحَةُ حَوْبٍ
- ١١ هُوَ حَسْدُ أُنْثَى ضَرْبُ خَوَانِيَةٍ
- ١٢ وَإِذَا بِي مَابِينَ أَجْنَحَةٍ سَوِيٍّ
- ١٣ طَوَّقَتْنِي بِكُلِّ فَاغَرٍ شَدَقِي
- مَلَأَتْهُ بَسْرُهُ بِبَقَرٍ
- ضَارَ السَّحَابُ يَعْبِي بَذَرَهُ
- عَلَى الْأَفْقِ حَجَبَتْ وَجْهَ مَدْرَةٍ
- صَامِدٌ لِي بِخَلْبِيهِ وَظَفَرُهُ

٦
من الألم
أنظريه يمشى وفي خطوانه
نوعات
من الألم
عاقراً الجدد، جدّ متحد وبذاته
نوعات

- ٣ فَمَرَّتْهُ الْأَحْلَامُ بِالسَّفْقِ الْوَرْدِيِّ
- ٤ وَتَلَا شَتَّ حُلُمًا مُحَلَّمًا، إِلَى الْإِسْتِي
- ٥ هُوَ فِي مِيعَةِ الشَّبَابِ وَلَوْ حُدِّقَتْ
- ٦ بِقَوَامٍ كَانَ قَاصِمَةَ الظُّهْرِ
- ٧ وَجَبِينِ أَلْقَتْ عَلَيْهِ شَجُونُ
- ٨ فَوَلَا يَعْرِفُ التَّبَسُّمَ إِلَّا
- يُغْرِيهِ بِالْمَنَى نَعْلِيدًا
- تَمْشِي بِهِ قَلِيلًا قَلِيلًا
- فِيهِ أَبْصَرْتُ، شَيْخًا هَزِيلًا
- أَنَاخَتْ عَلَيْهِ حَمْلًا ثَقِيلًا
- النَّفْسُ ظِلًّا مِنَ الْعَبْرِ سِ ظَلِيلًا
- صَدَّ مَا يَتَعِيدُ حُلُمًا جَمِيلًا !

- ١٤ حَوْلِ الْأَرْضِ عَالِماً طَلُوباً قَاطِراً مِنْ وَحُولِهَا سَلْسِلَةً
١٥ مَدّاً الْعَالَمَ السَّمَادِيَّ شَدّاً مَنْزَلاً مِنْهُ لِلْوَرَى الْخَيْدَ

قُرْبُ الْخَيْدِ
وَابْتَرَتْ نَجْمَةً الْأَخَى تَقُولُ
مِنْ يَحْيَى
مِنْ الْبَعِيدِ

٧ وَإِنَّ النَّجْمَةَ تُجِيبُهُ وَقَالَ الْبَدُ أَخْتِي، شَرَّ انْطِلَاقِ جَاهِ

- ١٣ - إِيَّاهُ يَانْجُمْتِي أَلَمْ تَعْرِفِينِي
١٣ كَمْ لَيَالٍ فِي الرُّوضِ أَحْيَيْتَهَا
١٤ سَاكِباً فِي الْغُرَادِ مِنْ طَرَفِكَ
١٥ وَسِرَّادُ الظَّلَامِ فِي قَلْبِي حَبْرٌ
١٦ سَامِعَ اللَّهِ فَيْكَ قَلْباً نَسِيّاً
سَاعَراً أَيْضَتِ الدُّجَى لَتَرَاهُ
أَبِي، وَاشْكُرِ إِلَيْكَ بَيْنَ أَقَا حُ
السَّيَالِ بِالزُّرْبِ بِلَسَانِ الْجَرَاهِ
أَوْشِي بِهِ بِيَاضَ صَبَا حُ
هُوَ فِي الْكُونِ مِثْلُ قَلْبِ مَلَا حُ

أُورَاقُ مَنَاقِثَ
نَجْمَةُ اللَّيْلِ، رَجْمَةٌ، فَضْلُوعِي
مِنْ شَجُونِي
تَتَمَرَّقُ
كَفَلِي السَّيْلِ، إِنَّهُ فِي دَمْعِي
مِنْ عَيْونِي
يَتَدَقَّقُ

- ٢ واذا كرى بين الكواكب وادعي
 ٤ عشت بين النوى، يراو نفسي
 ٥ اقتنمها وفي يدي فواءى،
 ٦ أي حلم حيكته ذهباً
 ٧ ورجاء حيكته من خيوط
 ٨ أي عود حملته للتلهي
 ٩ ونشيد وثقتة للتأسي
 ١٠ أي كأس قربته من شفاي
 ١١ وفواء ذوبت فيه فواءى
 ١٢ أي طيف ما نقتة في منامي
 ١٣ وهناء سرعته في ضلوعي
 ١٤ ليت شعري، بالليل يعقبه
 ١٥ ضاع عمري سعيًا وراء رسوم
 ١٦ عشت أنبي على الرمال وهل شئت
- لي، عسى يهتدي الي السلام
 خلب من طيوفها وعقام
 ثم ألوي وفي يدي حطام
 لم تذر به بناورها الأيام
 النور لم يسدل عليه ظلام
 لم تقطع أو تادره إلا لاس
 لم يعكره بالأنين الغرام
 لم تحل حنظلاً عليه المدام
 لم يضع عنده لعدي ذمام
 لم يكلله دمع عيني السجام
 لم يكن منه للذبول طعام
 الفجر متى يعقب البكاء انتسام
 خططتها في الشاطئ الأقدام
 وكن، له الرمال دعاءم

٩ في عالم الأرواح

- ٣ قالبن حول جماعات
 ٤ وإذ ابني أعي هنالك أشياء
 ٥ ولها كاختلاج أجنحة النحل
- ملا أن الجوف الفيح دويًا
 ولما حدثت لم أر شيئاً
 أزي ريطن في أن دنيا

خفة التراب

قال روح: هذا ما ياتراي

والطرد

عن السماء

١١
رقي كاذب

فاذا آخر يقول بدوده :

« قلت حقاً »

٢

بمذهبي

- | | | |
|----|-----------------------------|-------------------------------|
| ٤ | أنا عن وصف شره عاجز | والله، مهما أفضت في تبيانها |
| ٥ | في الخير حين أوغل في الشر | فواس الضمير في عصيانها |
| ٦ | ملائت قلبي الأفاعي فلا يسمع | غير الفجيع في خفقانها |
| ١١ | فاذا بالأذى وليد حجاب | وانا بالشور، بنت لسانها |
| ١٣ | زوج بالعلم في الفضاء طيوراً | من جماد، يديرها بيننا |
| ١٤ | ما بناها إلا لهدم الهابي | ولسفك الدماء في طيرانها |
| ١٥ | ليته لم يكن ذكياً فكل | الويل في الكون من ثمى إنسانها |
| ١٦ | ليت عمرانه تأخر أجبالاً | فكل الخراب في عمرانه ! |

١٢

كهايرة الشاعر

وتجلى روح على القرب مني

رمقتني -

١

بلا غضب

خلتها أنبلت تدافع عني

صح ظني

ولا محب !

٢

- ٣ هي روجي جاءت تخلصني من
 ٤ طوّقتني بكل عطف وصاحت
 ٥ هو بالرغم عنه من عالم الأرض
 ٦ سكّن الأرض مريضاً وهولو
 ٧ إن بين السرير والنعش خطوات
 ٨ عمره ليس غير قطرة جبر
 ٩ يتلا شئ كالشمع كي يُعطى النور
 ١٠ غدّه مثل يومه تلعب الأقدار
 ١ غلّت عينه، بأسبكته
 غضب العالم الفخور بشفه
 أخواتي دفقاً به وببؤسه
 وإن كان تزيّاً بشكل أباء جنسه
 خير، ما اختار غير ظلمة رمسه
 دعوها الوجود وهي بعكسه
 ومضت من يراعاه فوق طرسه
 على هيكل الخلود وقدّسه
 فيه، ويومه مثل أمه
 من ندى الدمع كل أدنان نفسه

١٤ على الأرض

- ٦ يا براغي ما زلت خير صديق
 ٨ كم حبيب سلا (وعدك باقي
 لي لا منذ امتزجتني-) وستبقى
 فمرأوني من كل عهد وأبقى

- 45 - I. II. 45 - ٧٥

على شواطئ الرّيو

- ١ خلّ البداة دُمحياً وحسامها
 ٢ مضت العصور الخاليات فما لنا
 ٣ أ يكون عصر النور طوع بيا منا
 ٤ ما ذات قيد الشعر وقفة شاعر
 ٥ يروني ولا طلل هناك وإنما
 ٦ دثت قصائده فمطرحاً قفا
 ٧ شرط البلاغة وضع كل مقالة
 ٨ أ تكون في الفردوس بين أنهارها
 والجاهلية نوقراً وخيامها
 متحماً بها متلمين ظلامها
 وتلثم من تلك العصور حطامها
 يبكي الطلول قعودها وقيامها
 هي عادة ضمين الخمول دواها
 نبكي «إذانات البكاء» ختامها
 بمقامها إنما طربت زمامها
 نفخ الغدير أقامها وخزامها

٩ من توبة لفتح البحر و غامها
 ١٠ أقدسها ومحطاً أصنامها
 ٢٤ بيدائع يحترق ؛ فحيته
 ٢٥ هذا مقام الوحي في جنباته
 ٢٦ فاستوح سيناء الجبال قصيدة
 ٢٧ هي من صير الشعير نزل وحيها
 ٢٨ جلمت بحجرات النعيم نفوسنا
 ٢٩ تشي الفصول عليه مشيتها وما
 ٣٠ يغويك فيه البحر وهو ملتم
 ٣١ ما ان ترى في جزيره إجماعها
 ٣٢ ويروعك الجبل الأشم معانقاً
 ٣٤ أمّا شواطئه فكم لي وقفة
 ٣٥ نامت على حزن المحيط فأيقوت
 ٣٦ وشد لها بهديس قهريمة
 ٣٧ فعلى الأصيل هناك صخرة فيرة
 ٣٨ فتحس في بؤر الأثير وموعها
 ٣٩ حتى إذا هبط الظلام وجمرت
 ٤٠ شاهدت أجمل منظر في وصفه
 ٤١ أفق من الأنوار شع على الثرى
 ٤٢ فظن نفسك ضمن عقد لآلى
 ٤٣ وتحال فوق البحر من أشباحها
 ٤٤ لم تدبر هل جعلت به مآتما

من توبة لفتح البحر و غامها
 أقدسها ومحطاً أصنامها
 بيدائع صوّت على من و امها
 جودت ملائكة الخيال مقامها
 قهري الجبال صلاتها وسلامها
 شعرا العيون وأنت صغت نظامها
 حتى رأته فحققت أعلامها
 برح الربيع مرافقاً أيامها
 أمواجه حتى تخاف و حامها
 حتى ترى في مدته إقدامها
 سحب السماء مطا ولا أحلامها
 برحابها مستتر لا إلهامها
 عين المحيط فلن تذوق منامها
 أبداً يوقع موجة أنعامها
 فضوت عواطف شمه وغامها
 وتحس في بؤر النسيم سقامها
 انفاسه فوق الرمال ضرامها
 يعيي اليراعة أن تنال مرامها
 ودّت سماؤك لو كته فمأما
 خفيت مصابيح النجوم أمامها
 غيداً يد غدغ مآله أجسامها
 أم انها جعلت به حتماً !!

voir app. 1. n° 46.

عرائس الشعر عودي

- ٤ فكل قافية كانت بملحمة
٥ مهلاً مشاعل يومي ساعة، وقفي
٦ حتام نيرك مشدور الى غنقي
٨ تغني الحياة، ولا تغني مطامعنا
٩ باللتجارة صادت بيننا صنماً
١٠ تقضي ونحن وقوف في هياكلها
١١ وعجلنا الذهبي - المال - تهرنا
١٢ يبنى لنا اليوم أما لا ليدها
١٣ نهد في الشهر أرباحاً إذا حبت
١٤ وآخر الشهر لا تمضي مصائبه
١٥ ليس الغنى غير حلم (وهو يقظة
١٦) يتلبيض أماننا لينسجها
١٧ (في كل قطعة مال عندنا قطع
٢٠ ألفت شعري ففي أياته حرمي
٢١ وسدت هيكلك في أصغري فإذا
- وكل ملحمة كانت بدويان
يكفيك مني طول العرايد ماني
ألقه غني من أن إلى أن
ليس الزمان علينا وحده الباني
لم يلق منا سوى عباء أو ثاني
مستعبدين بأرواح وأبدان
أنواره وهي ليست غير نيران
غداً، فلا كان ذاك الهادم الباني
في آخر الشهر كانت محض خسران
الالتد هماً في آخر الثاني
فابن الغنى فيه وابن الفقر سيان
قبل الناياعنا بيض أكفان
من القلوب كسنا بالدم القاني
وفي قوافيه إجميلي وقسرائي
بهكل خالدي في هيكلي فاني

INDEX DES NOMS PROPRES

- Abū l-'Alā, 34.
 Abū Māḍī, 16.
 Abū Rīša, 164.
 Aġ-Ġar ('Aql et Šikri), 16.
 Ayyūb (R.), 16.
 Al-'Āzār (A.), 35.
 Bārūdī (S.), 18.
 Bišāra (Dr.), 17.
 Bustānī (B.), 30.
 Ḍa'ūn (T.), 16.
 Farhāt (I.), 16.
 Fāris (F.), 33.
 Fathī, 37.
 Florian, 31.
 Ġalḥ (S.), 136.
 Ġubrān (Ḥ. Ġ.), 15, 18.
 Haddād (N.), 74.
 Ḥāfiz (I.), 18.
 Ḥarīz, 75.
 Hugo (V.), 31, 66.

- Hūrī (B.), 28, 36.
 Hūrī (R.), 16.
 Lamartine, 31.
 Malba Tajan, 145.
 Ma'lūf ('Afīfa), 25.
 Ma'lūf (Georges), 80.
 Ma'lūf ('Ibrāhīm), 21.
 Ma'lūf ('Īsā), 20, 21, 25.
 Ma'lūf (Michel), 17.
 Ma'lūf (Nu'mān), 21.
 Ma'lūf (Qaiṣar), 21.
 Ma'lūf (Šafīq), 16, 164.
 Al-Mu'tazz (Ibn), 34.
 Musset, 31.
 Muṭrān (H.), 14, 15, 18, 34, 74, 151.
 Nu'aīma (M.), 75.
 Poe Edgar, 15.
 Qunṣul (E.), 16.
 Qurbān (T.), 16.
 Kurayyim (M.), 17.
 Racine, 66.
 Ar-Rihānī, 18.
 Ar-Rūmī (Ibn), 34.
 Şabri, 18.
 Sa'id (R.), 34.
 As-Şaīrafī (K.), 164.
 Sawāyā (Dr.), 17.

Šawqī, 18, 74, 150, 151.

Shakespeare, 74.

Stephan (Dr.), 17.

Sum'ān (N.), 16.

Van Dyck, 14.

Vigny, 31.

Villaespesa, 17.

Al-Yāziġī (Ḥalīl), 74.

Zola (E.), 31.

Vu le 27 février 1939
Le Doyen de la Faculté des Lettres :
J. VENDRYES

Vu et permis d'imprimer
Le Recteur de l'Académie de Paris :
G. ROUSSY

TABLE DES MATIERES

Bibliographie	7
Introduction	13
La poésie arabe moderne au début du xx^e siècle : état des lettres sous la domination turque. — Les universités étrangères. — « L'école poétique libanaise. — Milieu familial et milieu local : Zahlé, ville natale du poète. — Ascendants paternels et maternels de Fawzī.	
Première partie : Au Liban	
Chapitre I	25
Enfance et formation : ressources des parents. Fawzī au Collège oriental. — A l'école des Frères à Zahlé. — Commerçant à Muraïgāt. — Fonctionnaire à Damas.	
Chapitre II	35
Débuts poétiques. — Pièces diverses. — Influences.	
Chapitre III	55

Essai dramatique (articles). — Romans. — Tragédie. — Influences.

Deuxième partie : Au Brésil

Chapitre I	79
Poèmes divers. — Départ de Fawzī pour le Brésil. — Ses oncles. — Fawzī industriel. — Milieu brésilien. — Pièces de circonstances. — Le changement qu'a subi la poésie de Fawzī.	
Chapitre II	93
<i>‘Alā bisāṭ ar-rīḥ</i> : étude de ce poème. — Influence de Muṭrān.	
Chapitre III	111
<i>Šu‘lat al-‘adāb</i> : étude de ce poème. — Derniers projets de Fawzī. — Sa mort.	

Troisième partie

Chapitre I	119
La pensée de Fawzī : sa conception de la poésie. — Sentiment de la nature. — Amour de la patrie. — Pessimisme de Fawzī : atmosphère générale. — Causes externes et internes. — Nature de ce pessimisme.	
Chapitre II	143
L'art de Fawzī : Fawzī prosateur. — Fawzī poète : les cadres. — La composition. — Comparaison avec Šawqī. — Les mètres. — La faci-	

lité. — Le style: images. — Comparaisons. —
Tableau. — Dialogues. — Le choix des mots.

Conclusion	163
Jugement. — Influence de Fawzī. — Son rang.	
Appendice I	166
Liste des œuvres de Fawzī: période libanaise.	
— Période brésilienne.	
Appendice II	169
Textes des vers cités dans cet ouvrage	169
Index	193
Table des matières.....	195

IMPRIMERIE LOUIS JEAN, G&P. - PÉRIODIQUES
PUBLICATIONS LITTÉRAIRES & SCIENTIFIQUES

